میرزا ادیب—
مطالعاتِ فکشن اور ڈراما

ڈاکٹر نسیم عباس احمر

میرزا ادیب ــ مطالعاتِ فکشن اور ڈراما

ڈاکٹر نسیم عباس احمر

مثال پبلشرز
رحیم سینٹر، پریس مارکیٹ، امین پور بازار، فیصل آباد

اشاعت : 2020

کتاب : میرزا ادیب — مطالعاتِ فکشن اور ڈراما

مصنّف : ڈاکٹر نسیم عباس احمر

ناشر : محمد عابد

قیمت : 600 روپے

مطبع : سلیم نواز پرنٹنگ پریس

Meerza Adeeb: Mutaliat-e-Fiction Aur Drama

by

Dr. Nasim Abbas Ahmar

Edition - 2020

اہتمام

مثال پبلشرز رحیم سینٹر پریس مارکیٹ امین پور بازار، فیصل آباد
+92-41-2615359, 2643841, Cell:0300-6668284
E-mail: misaalpb@gmail.com

شوروم

مثال کتاب گھر، صابریہ پلازہ، گلی نمبر 8، منشی محلہ، امین پور بازار، فیصل آباد

گمشدہ تاریخ کی اجتماعی یادداشت کے نمائندہ

سمیع آہوجا

اوران کے آدرشوں کے نام

فہرست

حرفِ اوّل

میرزا ادیب ہمہ جہت ادیب ہیں، جنھوں نے تخلیق کے تمام اسالیب اور قرینوں کو برتا۔ابتدا شاعری سے کی، قلم طولانی پر مائل ہوا تو رومانی تخیّل نے صحرانورد کا رُوپ دھارا۔افسانے لکھے، ڈرامے پیش کیے۔ناول لکھا، سفرنامہ، خاکے اور بچوں کے ادب کا بسیط سرمایہ، ادب کی جھولی میں ڈال دیا۔ذات کو اخفا سے افشا میں لانے کے لیے خودنوشت لکھ کر کھُلی کتاب بن گئے۔بیسویں صدی میں جنم لیا، وقت وحالات کا سرد گرم محسوس کیا، اس صدی کی دو نمایاں تحریکوں؛ رومانیت اور ترقی پسند تحریک سے وابستگی قائم کی۔ ہر دو تحریکوں سے تعلّق آخر کار، عام آدمی کا کہانی کار بننے پر مُنتج ہوا۔قلم سے ہم رشتگی تا حیات قائم رہی۔پیشِ نظر کتاب میرے پی ایچ ڈی مقالے کا ایک حصہ ہے۔باب اوّل میں میرزا ادیب کے تخلیقی نثری سرمایے کا تحقیقی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔اس باب میں اُن کے ایسے افسانوی مجموعے بھی دریافت کیے گئے ہیں، جو وقت کی گرد میں دب چکے تھے۔اس کے علاوہ ان کی غیر مدوّن نثری تخلیقات کی تفصیل بھی بیان کی گئی ہے۔باب دوم میں میرزا ادیب کی افسانہ نگاری کا انتقادی مطالعہ کیا گیا ہے۔میرزا ادیب نے اُنیس افسانوی مجموعوں میں ایک سو سینتالیس افسانے تخلیق کیے۔ان افسانوں میں، اُنھوں نے وطن پرستی، محبّت، تنہائی، آزادی اور غلامی کا فرق، سرمایہ دارانہ و جاگیردارانہ استحصال، برطانوی استعمار، طبقاتی تضاد، تہذیبی اقدار کی شکست، اخلاقی اقدار کی ترویج، انسانی نفسیات کی عکاسی، اجتماعی خاندان کی محبّتیں اور مسائل، جیسے موضوعات کے ساتھ داستانوی فضا، رومانی تخیّل، پُراسراریت، سادہ بیانیہ، رمزیت وایمائیت اور کردار نگاری جیسے فنی خصائص کا مفصّل تجزیہ کیا گیا ہے۔باب سوم میں ناول نگاری، کے فکری و تشکیلی نظام کے تجزیے سے ان کی انفرادیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔باب چہارم میں، میرزا ادیب کی ڈرامانگاری پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔اُنھوں نے دس ڈراموں کے مجموعوں میں اٹھاسی (۸۸) ڈرامے تخلیق کیے۔اس باب میں، اُن کے ڈراموں میں پیش کردہ ناکام محبّت، تخیلی محبّت، طبقاتی کش مکش،

سرمایہ دارانہ استحصال، فسادات، معاشرتی منافقتیں، فن کاروں کی ناقدریٔ زمانہ، انسانی نفسیات کی گرہ کشائی اور ماضی پرستی کے المیوں جیسے موضوعات اہم ہیں۔ اُنھوں نے تاریخی ڈرامے بھی تخلیق کیے۔ جن میں سامراجی ذہنیت، غلامی سے نفرت، محلاتی سازشیں، مسلم سپہ سالاروں کی بہادری، محبّت اور فرض کی کش مکش، نمایاں ہے۔ یک بابی ڈراموں کے ساتھ کثیر بابی ڈرامے بھی لکھے۔ اسٹیج ڈراموں اور ریڈیائی ڈراموں کے حربوں کو استعمال کیا۔ ڈرامے کی فنی ضروریات؛ اتحادِ ثلاثہ، لفظی و واقعاتی ابہام، ڈرامائی مفاہمتیں، خارجی علامات اور مزاح کی رنگا رنگی سے بھی کام لیا۔ باب پنجم، میرزا ادیب کی افسانوی نثر اور ڈراما نگاری کی نمایاں خصوصیات کے مجموعی جائزے کا مرقع ہے۔ پی ایچ ڈی کے مقالے کے کچھ حصے کی اشاعت کا مقصد افسانوی نثر اور ڈراما نگاری کی تنقید کے سرمایے میں اضافہ اور فکشن کے محققین، ناقدین اور سکالرز کے لیے ایک مثالی نمونہ سامنے لانا بھی ہے۔ مثالی نمونہ کو تعلّی کی بجائے سعی بے نشاں سے بچانے کی کاوش ہی سمجھا جائے۔

نسیم عباس احمر

تخلیقی آثار——اشاعتی قرأت

اظہار، اِنسان کی بنیادی جِبلّت ہے اوروہ داخلی و خارجی سطح پر اپنے خیالات و جذبات اور مشاہدات و تجربات کا اظہار چاہتا ہے۔ بامعنی اظہار کے ذرائع میں ادب ایسا لطیف وسیلہ ہے جو ہماری حسِ جمال کی تسکین وتشفّی کے ساتھ ساتھ موضوع ومواد کے اعتبار سے بھی موٴثر بیانیہ بنتا ہے۔ادب اپنے اظہار کے لیے متنوّع صورتیں، ہئیتیں، سانچے اور تکنیکیں اپناتا ہے جنھیں دو بنیادی صورتوں؛ شعراورنثر میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔اظہار کے یہ دونوں قرینے اپنامخصوص مزاج، ساخت اور اصول وضوابط کا نظام رکھتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ اِن دونوں کے اشتراکات و مابہ الامتیازات اورتعینِ قدر کے مباحث، ابتدا سے ہی انتقاد کا موضوع رہے ہیں۔ بنیادی طور پر، زمانی تقدم کی بنا پر شعر کونثر پر فوقیت دی جاتی رہی ہے۔البتہ اظہار اور بیان کے متنوع اسالیب کی بنا پر نثر میں بھی بھرپور توانائی موجود ہے اور یہ شاعری کے مقابلے میں احقر اور پست درجے کی چیز نہیں لہٰذا اظہار کے اعتبار سے ادب، دو بڑے دائروں؛ شعراورنثر میں جلوہ گرہوتا ہے۔

میرزا ادیب کا شمار، اُن تخلیق کاروں اور ادیبوں میں ہوتا ہے، جوتاحیات تازہ دم رہے اور اپنے تخلیقی ضمیر اور وجدان سے انسان اور معاشرے کے حُسن و قبح کو اپنا موضوع بنائے رکھا۔اُن کی تخلیقات میں: فکری وفنی ارتقا کی وہ تمام صورتیں نظر آتی ہیں، جو اُنھیں ہمہ وقت متفکّر تخلیق کار کے طور پر پیش کرتی ہیں۔اُنھوں نے نثر کو اپنے تخیّل کے اظہاریے کا سانچہ مانا اور اسی نثر کے مختلف تخلیقی روپ اپنائے۔اُن کے ہاں تخلیقی نثر کی جو شکلیں سامنے آتی ہیں اُن میں ؛افسانہ، ڈراما، ناول، خاکہ، سفرنامہ اور آپ بیتی شامل ہیں۔ بچوں کے ادب (ناول، کہانیاں، ڈرامے اور سوانح عمریاں) میں بھی اپنی پہچان بنائی۔اُن کی تخلیقی نثر میں؛ انیس (۱۹) افسانوی مجموعے، گیارہ (۱۱) ڈراموں کے مجموعے، ایک ناول، ایک سفرنامہ، خاکوں کا مجموعہ اور آپ بیتی نمایاں ہے۔

میرزا ادیب کا تخلیقی سفر (۱۹۳۰ء تا ۱۹۹۹ء) اُنہتّر (۶۹) سال پر محیط ہے۔اُنھوں نے اپنے مافی الضمیر کے اظہار کا پہلا قرینہ نظم کو سمجھا۔اُن کی ابتدائی نظمیں، گورنمنٹ اسلامیہ کالج لاہور کے مجلّہ ''کریسنٹ'' کے

۱۹۳۲ء کے شماروں میں شائع ہوئیں۔ اُن کی پہلی نظم بہ عنوان ''الوداع'' ماہ نامہ شباب اردو، لاہور کے شمارہ مئی ۱۹۳۰ء میں اشاعت پذیر ہوئی، جو بعدازاں ماہ نامہ ادبِ لطیف، لاہور کے شمارہ: مارچ ۱۹۳۷ء میں بھی شائع ہوئی۔ اُن کا پہلا افسانہ، بہ عنوان: ''ایثار'' گورنمنٹ اسلامیہ کالج لاہور کے مجلّہ ''کریسنٹ'' کے شمارہ: جون ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا۔ اس سے پہلے اُن کے بنگالی، ترکی، فرانسیسی اور روسی زبانوں سے ماخوذ افسانے، زہرہ، آخری منزل، پریشانی اور جلاوطنی، ماہ نامہ شباب اردو، لاہور کے بالترتیب شمارہ: اپریل، مئی ۱۹۳۱ء (ص ۲۷)، جون تا اگست ۱۹۳۱ء (ص ۴۰)، ستمبر تا نومبر ۱۹۳۱ء (ص ۲۶) اور دسمبر ۱۹۳۱ء (ص ۱۱۴) میں شائع ہوئے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور مرزا حامد بیگ نے اُن کے افسانے ''افسانہ خونیں'' (مطبوعہ: ماہ نامہ ادبِ لطیف، دسمبر ۱۹۳۵ء) کو پہلا افسانہ قرار دیا ہے [۱]۔ جب کہ اس افسانے سے پہلے بھی اُن کے دو افسانے ''حیات تازہ'' اور ''گناہ شباب'' ماہ نامہ ادبِ لطیف، لاہور کے بالترتیب شمارہ: اکتوبر ۱۹۳۵ء اور نومبر ۱۹۳۵ء میں شائع ہو چکے تھے۔ اُنھوں نے ڈراما نگاری کا آغاز بھی ماہ نامہ ادبِ لطیف، لاہور سے ہی کیا۔ اُن کا پہلا ڈراما ''اندھی دنیا'' ہے جو ادبِ لطیف کے شمارہ: اگست ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔

میرزا ادیب کی نثری تخلیقات ہندوپاک کے تمام مؤقر جرائد میں شائع ہوتی رہیں۔ ان رسائل میں: ماہ نامہ ''ادبِ لطیف''، ''ادبی دنیا''، ''عالم گیر''، ''نیرنگِ خیال''، ''ماہِ نو''، ''ادبیات''، ''شاہ کار''، ''اسلوب''، ''نقوش''، ''سیارہ''، ''اوراق''، ''تخلیقی ادب''، ''دستاویز''، ''جریدہ''، ''قلم کار''، ''معاصر''، ''کتاب''، ''کتابی دنیا''، ''ہفت روزہ''، ''خیام''، ''قندیل'' اور ''اخبارِ جہاں'' اہم ہیں۔ ذیل میں ان کے مطبوعہ اور غیر مدوّن تخلیقی نثری سرمایے کا تحقیقی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

افسانوی مجموعے

۱۔ صحرانورد کے خطوط

یہ افسانوی مجموعہ، پہلی بار مکتبہ اُردو، لاہور سے جولائی ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ اِس مجموعے کا جاذبِ نظر سرِ ورق معروف مصوّر، عبدالرحمٰن چغتائی نے بنایا۔ اس کا دیباچہ میرزا ادیب نے ''ابتدائیہ'' کے عنوان سے لکھا اور انتساب ''امی کے نام'' ہے۔ داستانوی، رومانی اور تخیلاتی افسانوں کا یہ مجموعہ خطوط کی تکنیک میں لکھا گیا ہے جو آٹھ خطوط پر مشتمل ہے۔ یہ افسانے پہلے ماہ نامہ ادبِ لطیف، لاہور میں شائع ہوئے۔ یہ افسانوی مجموعہ اپنی مقبولیت کے سبب متعدد بار اشاعت پذیر ہوا۔ اسی ادارے سے اس کی دوسری اشاعت ۱۹۴۲ء، تیسری اشاعت ۱۹۴۵ء، چوتھی دسمبر ۱۹۵۱ء اور پانچویں نومبر ۱۹۵۶ء میں منظرِ عام پر آئی۔ ۱۹۷۱ء میں التحریر، لاہور سے اشاعت پذیر ہوا۔ اِس مجموعے کی ایک اشاعت سید محمد قاسم نے مکتبہ شاہ کار، لاہور سے

سلسلہ نمبر ۲۸ کے تحت ۱۹۷۷ء میں شائع کی۔ ۱۹۸۵ء میں سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور نے شرکت پرنٹنگ پریس سے تین سو چوراسی (۳۸۴) صفحات پر شائع کیا۔ مقبول اکیڈمی، لاہور نے اِس کا پچاس سالہ ایڈیشن ۱۹۸۹ء میں شائع کیا۔ اِس افسانوی مجموعے میں آٹھ افسانے بالترتیب ''افسانۂ خونیں''، ''دخترِ صحرا''، ''ملکۂ مصر''، ''مورتی''، ''چاہِ بابل''، ''سیلِ حوادث''، ''حکایہ جنوں'' اور ''سمارت کا قیدی'' شامل ہیں۔ اس کتاب کے دیباچے میں میرزا ادیب اس کتاب کی بابت لکھتے ہیں:

''یہ افسانے، داستانیں یا قصے، آپ جو بھی سمجھ لیں، اُس زمانے میں لکھے گئے جب برصغیر میں آزادی کی طویل جدوجہد ایک فیصلہ کن مرحلے میں داخل ہو رہی تھی۔ سارے ملک میں ایک ہمہ گیر قسم کا ہنگامہ برپا تھا۔۔۔ صحرانورد کے خطوط کا ہر ہیرو ایک آئیڈیل کے لیے مخالف قوتوں سے برسرِ پیکار ہوتا ہے۔ اس کے لیے زیادہ سے زیادہ قربانی دیتا ہے۔ یہاں تک کہ اپنی جان بھی دے دیتا ہے۔''[۲]

۲۔ موت کا راگ

نو (۹) افسانوں پر مشتمل یہ افسانوی مجموعہ، نرائن دت سہگل اینڈ سنز، لاہور نے ملاپ الیکٹرک پریس، لاہور سے شائع کروایا۔ اِس پر سنِ اشاعت درج نہیں[۳]۔ کتاب کا دیباچہ اور انتساب نہیں دیے گئے۔ مذکورہ اشاعت اِس کتاب کی اوّلین اور آخری اشاعت ہے۔ دو سو باسٹھ (۲۶۲) صفحات پر مشتمل افسانوی مجموعے میں نو (۹) افسانے بالترتیب ''موت کا راگ''، ''اس کی حسین تصویر''، ''آرام کرسی پر''، ''نقشِ پا''، ''مزارِ محبّت''، ''اندھی محبّت''، ''دیوانے کی ڈائری''، ''قربانی'' اور ''مجنوں محبّت'' شامل ہیں۔

۳۔ دُنیائے آرزو

افسانوں پر مشتمل اس کتاب کو پہلی بار ۱۹۴۱ء میں نرائن دت سہگل اینڈ سنز، لاہور نے پنجاب آرٹ پریس لاہور سے بہ اہتمام لالہ گلاب چند کپور، ایک ہزار کی تعداد میں چھپوا کر شائع کیا۔ کتاب کے سرورق پر مصنّف کا نام میرزا ادیب بی اے (آنرز)، ایڈیٹر ''مصور''، بمبئی درج ہے۔ کتاب کا انتساب تعلیم یافتہ بے کار نوجوانوں کی انقلابی روحوں کے نام ہے۔ دو سو اٹھائیس (۲۲۸) صفحات پر محیط اس کتاب کا تعارف ''خیام'' و ''عالم گیر'' لاہور کے ایڈیٹر عبدالرحیم شبلی، بی کام نے لکھا۔ یہ افسانوی مجموعہ بعدازاں کسی اور اشاعتی ادارے سے شائع نہیں ہوا۔ اس کتاب میں میرزا ادیب کے تین طویل افسانے بالترتیب ''سلیم''، ''شہاب'' اور ''نالۂ دل'' شامل ہیں۔ عبدالرحیم شبلی، بی کام اس کتاب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''لائق مصنّف نے عہدِ حاضرہ کے بے کار تعلیم یافتہ طبقہ کی نفسیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور نوجوانوں کے سینہ کی دہکتی ہوئی آگ کو صفحۂ قرطاس پر الفاظ کے قالب میں ڈھال کر رکھ دیا ہے۔ اُمید ہے آپ کی سوز و گداز میں ڈوبی ہوئی آواز، سرمایہ دارانہ نظام کے ایوان سے ٹکرائے بغیر نہ

رہے گی اور ''خوش حال متوسط طبقہ'' کے دل میں بھی وہی کسک اور تڑپ پیدا کر سکے گی جو بے کس و بے بس نوجوانوں کے لیے فاضل ڈائری نویس کے قلب میں موجزن نظر آتی ہے۔''[۴]

۴۔ صحرانورد کے رُومان

اس افسانوی مجموعے کو پہلی بار نرائن دت سہگل اینڈ سنز، لاہور نے ۱۹۴۲ء میں شائع کیا۔ بعدازاں ۱۹۵۲ء میں مکتبۂ اُردو، لاہور سے شائع ہوئی۔ اِسی ادارے نے اِس کی طبع ششم ۱۹۶۴ء میں کی۔ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور نے منظور پرنٹنگ پریس سے ۱۹۸۵ء میں شائع کیا۔ اِس اشاعت کا سرورق سعید اختر نے بنایا۔ مقبول اکیڈمی، لاہور نے مطبع مرشد پرنٹنگ پریس، لاہور سے ۱۹۸۹ء میں شائع کیا۔ دوسو چون (۲۵۴) صفحات پر مشتمل اِس کتاب میں کل پانچ افسانے بالترتیب؛ ''دیوی''، ''طوفانِ حوادث''، ''مقدس درخت''، ''تباہی کے بعد'' اور ''جزیرۂ ہامورین'' شامل ہیں۔

۵۔ غلاموں کی بغاوت

میرزا ادیب کے افسانوں کا مجموعہ ''غلاموں کی بغاوت'' پہلی بار کتب خانہ اُردو، لاہور سے شائع ہوا۔ کتاب کا سالِ اشاعت درج نہیں[۵]۔ کتاب کا انتساب، ان کی رفیقۂ حیات کے نام ہے۔ اس مجموعے کی خصوصیت یہ ہے کہ میرزا ادیب نے اِس میں شامل افسانوں کے ساتھ اُن کی ماہ نامہ ''ادبِ لطیف'' لاہور کی اشاعتوں کے سال کے اندراج کا اہتمام بھی کیا ہے۔ دوسوتیس (۲۳۰) صفحات پر مشتمل اِس کتاب میں تیرہ (۱۳) افسانے بالترتیب مع سالِ اشاعت، ماہ نامہ ادبِ لطیف، حسبِ ذیل ہیں: ''غلاموں کی بغاوت''، جون ۱۹۳۷ء، ''ماں''، جنوری ۱۹۳۵ء، ''موت کا تحفہ''، اگست ۱۹۳۷ء، ''دیوانی''، نومبر ۱۹۳۹ء، ''ایک قیدی کی سرگزشت''، اگست ۱۹۳۶ء، ''ایک شام''، اگست ۱۹۳۹ء، ''افسانۂ خونچکاں''، مارچ ۱۹۳۸ء، ''بدنصیب''، اکتوبر ۱۹۳۶ء، ''سوکھی ہوئی ندی''، اگست ۱۹۳۹ء، ''بے کسی''، نومبر ۱۹۳۶ء، '' آرمینیا کا ہیرو''، اکتوبر ۱۹۳۹ء، ''ماہی گیر کی بیٹی''، نومبر ۱۹۳۷ء، ''بغاوت''، اگست ۱۹۳۸ء۔ کتاب کی مذکورہ اشاعت کے علاوہ اس کی کوئی اور اشاعت نہیں ہوئی۔

۶۔ اَن داتا

یہ افسانوی مجموعہ نرائن دت سہگل اینڈ سنز پبلشرز لاہور سے ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ افسانوں اور ڈراموں پر مشتمل ہے۔ دوسوسینتالیس (۲۴۷) صفحات پر مشتمل اِس کتاب میں دس (۱۰) افسانے اور چار (۴) ڈرامے شامل ہیں۔ افسانوں میں: ''گونگی محبّت''، ''کنگن''، ''اندھا ساجو''، ''پرندے''، ''وہ کون تھی''، ''خواب یا حقیقت''، ''سوچ بچار''، ''قفس''، ''ان داتا'' اور ''دل کی روشنی'' شامل ہیں۔ ڈراموں میں ''عشق''، ''چنگیز''، ''ستارہ''، ''علاج'' اور ''موہن جودڑو'' کی تباہی شامل ہیں۔

۷۔موت کا تحفہ

یہ کتاب پہلی بار پنجاب لٹریچر کمیٹی، لاہور سے ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئی۔انتساب،اُن کی رفیقۂ حیات کے نام اور صفحات کی تعداد ایک سو چار (۱۰۴) ہے۔اس میں سات افسانے شامل ہیں۔بعدازاں یہ کتاب رام دتہ مل اینڈ سنز،لوہاری دروازہ، لاہور نے پنجاب نیشنل پریس لاہور سے شائع کی۔اِس اشاعت پر سالِ اشاعت درج نہیں۔اِس میں سات افسانے بالترتیب ''موت کا تحفہ''،''غلاموں کی بغاوت''،''ماں''، ''دیوانی''،''شاہی رقاصہ''،''قیدی کی سرگزشت''اور''سوکھی ہوئی ندی''شامل ہیں[۶]۔

۸۔بے کسی

یہ افسانوی مجموعہ،پہلی بار،رام دتہ مل اینڈ سنز،لوہاری دروازہ،لاہور نے مقبولِ عام پریس،لاہور سے ۱۹۴۴ء میں شائع کیا۔اِس میں سات افسانے شامل ہیں جو حسبِ ذیل ہیں:''بے کسی''،'' آرمینیا کا ہیرو''، ''ماہی گیر کی بیٹی''،''بغاوت''،''ایک شام''،''افسانہ خونچکاں''اور''بدنصیب''شامل ہیں۔

۹۔لاوا

''لاوا''میرزا ادیب کے افسانوں اور ڈراموں پر مشتمل مجموعہ ہے جو ۱۹۴۴ء میں عالم گیر بک ڈپو، سید مٹھا بازار، لاہور سے شائع ہوا۔اِس کی طباعت حافظ محمد عالم پرنٹرز نے کی۔دیباچہ اور انتساب تو نہیں لکھا گیا لیکن اقبال کا یہ شعر درج ہے:

خداوندا! یہ تیرے سادہ دل بندے کدھر جائیں
کہ درویشی بھی عیاری ہے، سلطانی بھی عیاری

دوسو ستائیس (۲۲۷) صفحات پر مشتمل اِس کتاب میں سولہ افسانے بالترتیب؛''دلدل''،''نوجوان خموش''،''اس کی ماں''،''زہریلی مسکراہٹ''،''گندی نالی''،''بابو''،''وہ دونوں''،''بھولا''،''ترقی پسند''، ''چندمنٹ ڈرائنگ روم میں''،''شیک''،''درخت''،''راکھ''،''جائے پناہ''،''دھک دھم''،''چیخ''اور تین ڈرامے بالترتیب''نفرت''،'' آنکھیں''اور''یوروپا''شامل ہیں۔بعدازاں اِس کتاب کی کوئی اور اشاعت منظرِ عام پر نہیں آئی۔

۱۰۔دیواریں

میرزا ادیب کی یہ تصنیف،اُن کے سولہ(۱۶)افسانوں اور ایک(۱)ڈرامے کا مجموعہ ہے،جو ۱۹۴۷ء میں عالم گیر بک ڈپو،لاہور سے شائع ہوا۔اس کی طباعت،حافظ عالم پرنٹرز،لاہور سے ہوئی۔دوسو آٹھ (۲۰۸) صفحات پر مشتمل اِس کتاب کا انتساب اور دیباچہ موجود نہیں۔افسانوں کے نام بالترتیب:''روشنی''،'' آئینہ''، ''بادل''،''شہ نشین پر''،''دروازہ''،''نوجوان بازو''،''دم ساز''،''کھڑکی''،''زیرِ سنگ''،''نئے انسان''،''خلا''،

''کلاک''، ''دیا''، ''گڑیا''، ''سرخ دوپٹہ''، ''کنگال دیس میں''، ''شبنم'' اور ایک ڈراما ''شہاب'' شامل ہے۔

۱۱۔ جنگل

میرزا ادیب کا افسانوی مجموعہ ''جنگل'' پہلی بار مکتبہ اردو، لاہور سے ۱۹۵۲ء میں منصّۂ شہود پر آیا۔ اِدارۂ نو، لاہور سے بھی دوسو چالیس (۲۴۰) صفحات پر مشتمل اس کی ایک اشاعت منظر عام پر آئی مگر اِس پر سالِ اشاعت درج نہیں۔ ایک ایڈیشن چودھری اکادمی، لاہور کے تحت شائع ہوا۔ اِس کے ناشر محمد خالد چودھری اور اہتمام میاں محمد اسلم نے کیا۔ اِس پر بھی سالِ اشاعت موجود نہیں۔ کتاب کا انتساب، غلام عباس مولوی کے نام ہے اور پیش لفظ، ڈاکٹر عبادت بریلوی نے لکھا۔ دوسوانیس (۲۱۹) صفحات پر مشتمل اِس افسانوی مجموعے میں کل پندرہ (۱۵) افسانے شامل ہیں جن کے نام بالترتیب یوں ہیں: ''ایک دکان''، ''سینتیس سال کے بعد''، ''مرکز''، '' آزادی''، ''شترمرغ''، ''وبا''، ''جنگل''، ''بدھومیاں''، ''عبدالرحمٰن''، ''درونِ تیرگی''، ''زیرِسنگ'' [۷]، ''کارپوریشن''، ''ایک ڈاکٹر اور بھس نگر''، ''قرارداد''، '' آرمینیا کا ہیرو'' [۸] اور ''ایک مصنّف'' شامل ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی اِس افسانوی مجموعے کی بابت لکھتے ہیں:

> ''میرزا ادیب کے افسانوں میں زندگی کی طرح وسعت، تنوع اور ہمہ گیری ہے۔ انھوں نے زندگی کے کسی ایک موضوع تک اپنے آپ کو محدود نہیں کیا ہے بلکہ اس کے ہر پہلو کی طرف توجہ کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے زندگی سے لبریز اور رنگارنگی سے بھرپور ہیں۔ انھیں زندگی کا افسانہ نگار کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا، اس مجموعے کے تمام افسانوں میں یہ خصوصیت جھلکتی ہے۔'' [۹]

۱۲۔ کمبل

''کمبل''، میرزا ادیب کے چودہ افسانوں کا مجموعہ ہے، جو پہلی بار بک لینڈ، دی مال، لاہور سے اکتوبر ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا۔ اِس اشاعت کے طابع و ناشر نذر محمد اُپل اور اہتمام آغا امیر حسین نے کیا۔ اِس کا دیباچہ میرزا ادیب نے لکھا ہے۔ ضخامت کے اعتبار سے یہ افسانوی مجموعہ کل دوسو باسٹھ (۲۶۲) صفحات پر مشتمل ہے۔ بعدازاں اِس کی کوئی اور اشاعت منظر عام پر نہیں آئی۔ اِس افسانوی مجموعے میں شامل چودہ افسانے بالترتیب یوں ہیں: ''موت کا راگ''، ''اس کی حسین تصویر''، ''شاہی رقاصہ''، ''گونگی محبّت''، ''ان داتا''، ''نوجوان خموش''، ''شیک''، ''روشنی''، ''دیا''، ''شبنم''، ''مائی پھاتاں''، ''کمبل''، ''دینو''، ''شعلۂ بے دود'' [۱۰]۔ میرزا ادیب اپنے اس افسانوی مجموعے کو اپنے فنی ارتقاء کی منازل کی نشان دہی کا وسیلہ سمجھتے ہیں۔ اس افسانوی مجموعے کی اہمیت اُجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میری کتابوں میں یہ مجموعہ بہت اہم ہے کیوں کہ یہ مجموعہ ان تمام ارتقائی منازل کی نشان دہی کر

رہا ہے جن سے میری افسانہ نگاری کا کارواں گزرا ہے۔ میرا اندازِ فکر ونظر پہلے کیا تھا۔ وقتاً فوقتاً اس میں کیا تبدیلیاں آئیں، کس منزل پر چلا، کہاں کہاں سے ہوتا ہوا کس مرحلے پر پہنچ گیا۔'' [۱۱]

۱۳۔ خوابوں کے مسافر

میرزا ادیب کی یہ تصنیف کتب مینار، لاہور سے اگست ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی۔ ظفر مقبول کے زیرِ اہتمام، اس کی طباعت، نقوش پریس لاہور نے کی۔ انتساب، جعفر شیرازی کے نام ہے اور اگلے ہی صفحے پر، خواجہ میر درد کی معروف غزل کا یہ شعر درج ہے:

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

دیباچہ ''پیش لفظ'' کے عنوان کے تحت، بشیر منذر نے تحریر کیا۔ ضخامت کے اعتبار سے یہ کتاب دو سو انتالیس (۲۳۹) صفحات پر مبنی ہے۔ اس کتاب میں اُن کے تین طویل افسانے بالترتیب؛ ''سلیم''، ''شہاب'' اور ''نالۂ دل'' شامل ہیں۔ یہ تینوں افسانے ڈائری کی شکل میں لکھے گئے ہیں اور اس سے قبل ''دنیائے آرزو'' کے نام سے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ اپنی آپ بیتی ''مٹی کا دیا'' میں اُنھوں نے اس بات کا ذکر بھی کیا ہے:

''یہ میرے لیے انتہائی کرب کا دور (بے روزگاری کا دور) تھا اور اس دور کی ذہنی روداد میری اس کتاب میں شامل ہے جس کا پہلا نام تھا ''دنیائے آرزو'' اور بعد میں جب میرے دوست بشیر منذر نے اسے چھاپا تو اس کا نام ''خوابوں کا مسافر'' رکھ دیا۔'' [۱۲]

۱۴۔ صحرا نورد کا نیا خط

میرزا ادیب کی یہ کتاب نومبر ۱۹۷۶ء میں لاہور اکیڈمی، لاہور سے شائع ہوئی۔ اِس کے ناشر سردار محمود تھے اور طباعت نواز پرنٹنگ پریس لاہور سے ہوئی۔ اِس اشاعت کا سرِ ورق مشہور مصور بشیر موجد نے بنایا اور کتاب میں موجود تصاویر، اے کریم نے بنائی ہیں۔ انتساب ابنِ انشا کے نام اور ''پیش لفظ'' کے عنوان کے تحت ڈاکٹر سلیم نے دیباچہ لکھا اور اختتام پر ''پسِ تحریر'' کے عنوان سے میرزا ادیب کی تحریر شامل ہے۔ یہ کتاب دراصل اُن کی سابقہ دو کتابوں ''صحرا نورد کے خطوط'' اور ''صحرا نورد کے رومان'' ہی کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ زیرِ بحث تصنیف کے محرک محمود شام تھے جو ہفت روزہ اخبارِ جہاں کے مدیر تھے۔ اُن کے اصرار پر میرزا ادیب نے یہ طویل خط لکھا جو اکیس عنوانات میں تقسیم ہے۔ یہ ابتداً بالاقساط، ہفت روزہ ''اخبارِ جہاں'' میں شائع ہوتا رہا اور بعد ازاں مکمّل صورت میں منظرِ عام پر آیا۔ ضخامت کے اعتبار سے یہ کتاب، ایک سو بانوے (۱۹۲) صفحات پر مشتمل ہے۔ اکیس عنوانات کی تفصیل حسبِ ذیل ہے: ''آغازِ سفر''، ''نی اور سنبل''،

''ایک حادثہ''، ''اجنبی''، ''نشیب وفراز''، ''مقدس ماں''، ''رقابت کی آگ''، ''موت کا لمحہ''، ''کشتیوں کی دوڑ''، ''مسافر کی محبّت''، ''سزا''، ''شعلہ اور شبنم''، ''رات کی تاریکی میں''، ''بزرگوں کی روحیں''، ''نئی منزلیں''، ''ایک نیا ماحول''، ''پھر تار رہگزر یاد آیا''، ''غنی اور رخشی''، ''راکھ میں چنگاری''، ''روح کی بددعا'' اور ''لمبا سفر''۔ڈاکٹر سلیم اختر اِس کتاب کی بابت لکھتے ہیں:

> ''صحرانورد کا نیا خط'' میرزا ادیب کے فن کی جملہ خصوصیات کا حامل ہے۔تکنیک اور کردار نگاری کے لحاظ سے یہ پہلے خطوط اور رومانوں سے الگ چیز نہیں بلکہ تکنیک کے لحاظ سے تو یہ گزشتہ آٹھ خطوط اور پانچ رومانوں کا تسلسل ہی محسوس ہوتا ہے اور قاری کبھی بھی یہ محسوس نہیں کر سکتا کہ صحرا نورد کے پہلے خط اور اس نئے خط میں تیس برس کا عرصہ ہے۔زندگی کے بارے میں ذہنی رویہ ہی نہیں بلکہ اندازِ نگارش بھی وہی ہے۔''[۱۳]

بعدازاں یہ کتاب مقبول اکیڈمی، لاہور سے ۱۹۹۱ء میں شائع ہوئی۔اس کی طباعت معظّم پرنٹرز نے کی۔ضخامت کے اعتبار سے یہ اشاعت ایک سوستاون (۱۵۷) صفحات پر محیط ہے۔لاہور اکیڈمی کے تحت شائع ہونے والی اشاعت کے ساتھ تقابل کیا جائے تو اِس اشاعت (مقبول اکیڈمی) میں عنوانات کے اندراج میں اختلافی صورت نظر آتی ہے جو اشاعتی ادارے کی لاپروائی کی نشان دہی کرتی ہے[۱۴]۔

۱۵۔حسرتِ تعمیر

یہ افسانوی مجموعہ پہلی بار ''التحریر'' اُردو بازار لاہور سے دسمبر ۱۹۷۹ء میں منظرِ عام پر آیا۔ضخامت کے اعتبار سے کتاب دوسوستاسی (۲۸۷) صفحات پر مشتمل ہے۔سرِورق، خالد سیف اللہ نے بنایا جو اس کے ناشر بھی ہیں۔انتساب، میرزا ادیب نے اپنے صاحب زادوں، وقار ادیب اور تحسین مرزا کے نام کیا ہے۔دیباچہ ''حرفِ اوّل'' کے عنوان سے مسعود مفتی نے تحریر کیا اور اختتامیہ، خود مصنّف کا تحریر کردہ ہے۔ بعدازاں یہ کتاب مقبول اکیڈمی، لاہور سے ۱۹۸۹ء میں شائع ہوئی۔طباعت، ناصر پریس، لاہور سے ہوئی۔اس ایڈیشن میں صفحات کی تعداد تین سوتینتالیس (۳۴۳) ہے۔کتاب میں شامل افسانوں کی تعداد سترہ (۱۷) ہے، جن کے نام بالترتیب اس طرح ہیں: ''نشہ''، ''نیلم پری''، ''کاکا چڑی مار''، ''استاد فضل الٰہی فضل''، ''شیشے کی کرچیاں''، ''گوٹے کنارے والی چڑیا''، ''سوہنی کمہارن''، ''یوسف زلیخاں''، ''آپا کی مرغی''، ''پڑھی لکھی زینب''، ''نئیں جی''، ''لالو ماشکی''، ''صدر دین عرف صدرا''، ''میاں دین محمد''، ''ماسی''، ''پیچ وخم''، ''دشمنی''۔ سید اختر جعفری اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''حسرتِ تعمیر، ان کے سترہ افسانوں کا مجموعہ ہے اور اِس مجموعہ کے تمام افسانے زمان ومکان کی وحدت کی لڑی میں پروئے ہوئے ہیں۔اور ان افسانوں کا بھاٹی گیٹ لاہور کے محلّہ ستھاں کے

چوک دیوی دیوتا سے تعلق ہے۔ جہاں میرزا ادیب کا بچپن اور عنفوانِ شباب کا زمانہ گزرا ہے۔۔۔
حسرتِ تعمیر کے پیش تر افسانے نوخیزی اور نوبلوغی عمر کے افسانے ہیں۔'' [۱۵]

۱۶۔ساتواں چراغ

میرزا ادیب کا یہ افسانوی مجموعہ، مطبوعات حرمت، راولپنڈی سے ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ اس کے ناشر زاہد ملک تھے اور طباعت خورشید پرنٹرز لمیٹڈ، اسلام آباد سے ہوئی۔ کتاب کا سرورق ناصر زیدی اور پروفیسر نظیر صدیقی نے تحریر کیا۔ پیش لفظ کرنل غلام سرور نے رقم کیا۔ صفحات کی تعداد دو سو پچاس (۲۵۰) اور افسانوں کی تعداد بارہ (۱۲) ہے جو بالترتیب اس طرح ہے: ''امانت''،''ساتواں چراغ''،''گریٹ مین''،''سائرہ''، ''بندگلی: بڑا مسئلہ''،''ریڑھی''،''عنایت بی بی کا افضال''،''درویش''،''کاغذ کی ناؤ''،''علیا کی ٹلی''،''اس کی خاطر''،''ایک منزل: کئی راہیں'' [۱۶]۔ کرنل غلام سرور اس کتاب کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''زیرِ نظر مجموعے ''ساتواں چراغ'' کے کم وبیش تمام افسانے زندگی اور فن کے حسین امتزاج کا خوب صورت مرقع ہیں۔ تاہم ''امانت''،''ریڑھی''،''بندگلی کا مسئلہ''،''عنایت بی بی کا افضال'' میں ہمیں زندگی کی حقیقتیں اپنی پوری جزئیات کے ساتھ دھڑکتی نظر آتی ہیں۔'' [۱۷]

۱۷۔گلی گلی کہانیاں

میرزا ادیب کے افسانوں کا یہ مجموعہ، مکتبہ اسلوب، کراچی سے ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ اس کی طباعت عظیمی پرنٹرز، کراچی، کتابت قاضی مختار اور سرِ ورق معروف مصور، بشیر موجد نے تیار کیا۔ دو سو اٹھارہ (۲۱۸) صفحات پر مشتمل اس مجموعے کا انتساب، ملیحہ اور عظمیٰ کے نام ہے۔ سرِ ورق نظیر صدیقی نے تیار کیا اور افسانوں سے قبل ڈاکٹر رشید امجد نے ''میرزا ادیب کے افسانے (ایک تجزیاتی مطالعہ)'' کے عنوان سے دیباچہ تحریر کیا جو تحقیقی وتجزیاتی مطالعے کے مترادف ہے۔ اِس مجموعے میں سترہ (۱۷) افسانے بالترتیب؛''فاصلے''، ''جمعہ کی شام''،''رپورٹر''،''سزا''،''گلدستہ''،''خاندانی کرسی''،''خون کی ایک بوتل''،''اُس کے ہاتھ''،''سڑک پر''،''اصول کی خاطر''،''وہ اور وہ''،''اولڈ ایج ہوم''،''وہ رات''،''ساتھی''،''زنجیر''،''صبح'' اور ''سرما کی ایک رات'' شامل ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید اِس افسانوی مجموعے پر یوں تبصرہ کرتے ہیں:

''گلی گلی کہانیاں'' کے افسانے اس بات کا ثبوت ہیں کہ تخلیقی فن کار کبھی بوڑھا نہیں ہوتا۔ اس کتاب میں بھی میرزا صاحب تازہ دم اور تر وتازہ نظر آتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر معاشرے کو رومانی انداز میں دیکھنے اور بدی سے نیکی کے پھول تلاش کرنے والے افسانہ نگار ہیں۔ چنانچہ وہ معمولی واقعے کو ایک رومانی افسانہ نگار کی غیر معمولی نظر سے دیکھتے اور اس کے گرد اپنے ذہن کی حساسیت کا حصار سا کھڑا کر دیتے ہیں۔'' [۱۸]

۱۸۔کرنوں سے بندھے ہاتھ

افسانوں کا یہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۹۰ء میں مقبول اکیڈمی لاہور سے شائع ہوا۔ایک سو اکیاون (۱۵۱) صفحات پر مشتمل اس کتاب کی طباعت، معظّم پرنٹرز، لاہور نے کی۔انتساب ''جدید افسانے کی علامت، رشید امجد اور محمد منشایاد'' کے نام ہے۔فلیپ پر احمد ندیم قاسمی، ڈاکٹر عرش صدیقی اور ڈاکٹر رشید امجد کی تحریریں رقم ہیں۔اِس افسانوی مجموعے میں نو (۹) افسانے بالترتیب؛ ''جہیز''، ''کلثوم''، ''بے سہارا''، ''بڑا اسکول''، ''اللہ حافظ''، ''اندھیری رات کی بارش''، ''کتا''، ''انجانی راہوں کا مسافر'' اور ''ایک ماں کا راز'' شامل ہیں۔

۱۹۔خزاں در خزاں

میرزا ادیب کا یہ افسانوی مجموعہ الفیصل پبلشرز، لاہور سے محمد فیصل نے جنوری ۱۹۹۵ء میں زاہد پرنٹرز، لاہور سے چھپوا کر شائع کیا۔ایک سو بیس (۱۲۰) صفحات پر مشتمل اس کتاب کا انتساب ''محبّت کے ساتھ، ڈاکٹر ظفر علی راجہ کے نام'' ہے۔دیباچہ منشایاد نے ''میرزا ادیب کے افسانے'' کے عنوان سے لکھا ہے اور فلیپ پر نیاز فتح پوری اور محمد منشایاد کی تحریریں موجود ہیں۔کتاب میں کل آٹھ (۸) افسانے بالترتیب ''میں جینا چاہتی ہوں''، ''مسئلہ حل ہوگیا ہے''، ''بہت دور چلی گئی ہے''، ''اباجی''، ''فیصلہ''، ''راجو کبابیا''، ''زخم اور مرہم'' اور ''حاجی اللہ دتہ اچار والے'' شامل ہیں۔ڈاکٹر انور سدید اِس افسانوی مجموعے کا تنقیدی محاکمہ یوں کرتے ہیں:

> ''خزاں در خزاں میں لاہور کی تہذیبی زندگی اور اس کی پائندہ اقدار ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ''راجو کبابیا'' اور ''حاجی اللہ دتہ اچار والے'' دو ایسے کردار ہیں جو محنت اور رزقِ حلال کی اقدار کو پروان چڑھاتے ہیں۔''میں جینا چاہتی ہوں'' اور ''فیصلہ'' میں ایثار کا جذبہ اُبھرتا اور مسحور کرتا ہے۔ میرزا ادیب نے گرد آلود معاشرے اور ابتذال زدہ ہجوم سے حقیقی انسان کو دریافت کیا ہے۔''[۱۹]

افسانوی کلیات

متاعِ دل

میرزا ادیب کے افسانوں کا کلیات ''متاعِ دل'' کے نام سے ۱۹۹۱ء میں مقبول اکیڈمی لاہور سے شائع ہوا۔طباعت، معظّم پرنٹرز لاہور نے کی۔اِس افسانوی کلیات میں افسانوی مجموعے، ''لاوا'' سے دو افسانے، ''دیواریں'' سے چار افسانے اور ''کمبل'' سے سات افسانے منتخب کیے۔اِن کے علاوہ پانچ افسانوی مجموعے ایسے ہیں جو مکمّل طور پر اس افسانوی کلیات میں شامل ہیں۔ان پانچ مجموعوں کے نام؛ ''جنگل''، ''حسرتِ تعمیر''، ''ساتواں چراغ''، ''گلی گلی کہانیاں'' اور ''کرنوں سے بندھے ہاتھ'' ہیں۔ میرزا ادیب مذکورہ بالا تین مجموعوں میں سے افسانوی انتخاب کی وجہ اِس طرح بیان کرتے ہیں:

''ہر فن کار اور قلم کار بتدریج ارتقائی منازل طے کرتا ہے۔ یہ ایک فطری امر ہے کہ اس کی پہلی کاوشیں ذہنی ارتقاء کے ایک خاص عہد سے وابستہ ہونے کی شکل میں خود قلم کار کے اپنے نزدیک بھی زیادہ معتبر نہیں ہوتیں یا یوں کہہ لیجیے کہ اُن کا ایک خاص حصہ مصنّف کی نظروں میں نہیں جچتا۔ اب اگر ان کی اشاعت کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے تو مصنّف لازماً ساری کی ساری تحریریں شائع کرنے پر رضا مند نہیں ہوگا۔ میں بھی رضا مند نہیں ہوں۔'' [۲۰]

افسانوں کا انتخاب

میرزا ادیب کے بہترین افسانے

''میرزا ادیب کے بہترین افسانے'' کے نام سے ۱۹۶۶ء میں عرش صدیقی نے اُن کے افسانوں کا انتخاب مرتب کیا۔ تیس (۳۰) صفحات پر مشتمل ابتدائیہ خود مرتب نے لکھا۔ اندرونی سرورق احمد ندیم قاسمی نے اور پس ورق بشیر احمد چودھری نے لکھا۔ اِس انتخاب میں کل گیارہ افسانے ''ملکہ مصر''، ''مقدس درخت''، ''گونگی محبّت''، ''ان داتا''، ''آزادی''، ''درونِ تیرگی''، ''ایک مصنّف''، ''مائی پھاتاں''، ''ایک دوکان''، ''کمبل'' اور ''دینو'' شامل ہیں۔

ڈرامے

ا۔ آنسو اور ستارے

میرزا ادیب کے ڈراموں کا پہلا مجموعہ ''آنسو اور ستارے'' کے نام سے ۱۹۵۲ء میں مکتبہ کارواں، لاہور نے شائع کیا۔ بعدازاں یہ مجموعہ ۱۹۵۳ء میں مکتبۂ اُردو، لاہور سے چھپا۔ اِس کا انتساب اُنھوں نے اپنے عزیز اور محترم دوست، احمد ندیم قاسمی کے نام کیا ہے۔ دیباچہ ممتاز حسین نے ''سرآغاز'' کے عنوان سے لکھا۔ اِس مجموعے کی ایک اشاعت ۱۹۸۷ء میں مقبول اکیڈمی لاہور سے ملک مقبول احمد کے زیر اہتمام منظرِ عام پر آئی۔ اِس کی طباعت، مرشد پرنٹنگ پریس، لاہور سے ہوئی۔ اس اشاعت کا انتساب اُنھوں نے اپنے پیارے بیٹوں، وقار ادیب اور ڈاکٹر تحسین مرزا کے نام کیا ہے اور ''سرآغاز'' کے نام سے دیباچہ عظیم مرتضٰی نے لکھا ہے۔ گزشتہ اشاعتوں میں کل بارہ (۱۲) ڈرامے شامل تھے جب کہ مقبول اکیڈمی سے شائع ہونے والے مجموعے میں کل تیرہ (۱۳) ڈرامے شامل ہیں۔ ڈراموں کے نام یوں ہیں: ''سحر سے پہلے''، ''آنسو اور ستارے''، ''شہنائی''، ''مادرِ قوم''، ''نندکمار'' [۲۱]، ''رومان''، ''سیکرٹری''، ''اور یوں بھی ہوتا ہے''، ''کسی کی یاد''، ''مثبت × منفی = صفر''، ''اجنبی''، ''خواب گریزپا'' اور ''اپنا گھر'' [۲۲]۔ عظیم مرتضٰی ڈراموں کے اس مجموعے کی انفرادیت کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اُردو میں ادھر کچھ عرصے سے جو تھوڑے بہت ڈرامے لکھے گئے ہیں، وہ تکنیک کے اعتبار سے ACTED PLAY کی بجائے CLOSET DRAMA سے زیادہ قریب ہیں یعنی جو اسٹیج پر پیش کیے جانے کی بجائے پڑھنے کے لیے زیادہ موزوں ہیں۔ بہت کم ڈرامے ایسے ہیں جو دونوں لحاظ سے موزوں ہوں۔'' آنسو اور ستارے'' ایسے ہی ڈراموں کا مجموعہ ہے۔''[۲۳]

۲۔لہو اور قالین

میرزا ادیب کے ڈراموں کا مجموعہ ''لہو اور قالین''، مکتبہ اُردو، لاہور سے ستمبر ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔اس کے ناشر، چودھری افتخار علی اور طباعت، استقلال پریس، لاہور سے ہوئی۔فہرست ترتیب سے قبل مصحفی کا درج ذیل شعر درج ہے:

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا

تین سو اٹھارہ (۳۱۸) صفحات پر مشتمل اِس کتاب کا دیباچہ ''سرِ آغاز'' کے عنوان سے ڈاکٹر محمد حسن نے لکھا۔ بعدازاں یہ مجموعہ، ۱۹۸۵ء میں مقبول اکیڈمی، لاہور سے اشاعت پذیر ہوا۔ڈراموں کی یہ تصنیف کل بارہ (۱۲) ڈراموں پر مشتمل ہے، جن کے نام بالترتیب ہیں: ''فن کار''، ''غزالہ''، ''دیوار''، ''چور''، ''مسافر''، ''رقصِ شرر''، ''بہن''، ''سمندر کا دل''، ''لہو اور قالین''، ''بیٹا''، ''دو اجنبی''۔ڈاکٹر محمد حسن ڈراموں کے اِس مجموعے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''میرزا ادیب کے ڈراموں کا یہ مجموعہ اس عظیم ہستی کا معمار بھی ہے اور اشاریہ بھی۔ ان میں نرمی ہے، تنقیدِ حیات کی کوشش ہے اور داخلی تجربوں کے گداز کو خارجی حقیقتوں کی سنگینی میں تبدیل کرنے کی کاوش ہے۔ایک ایسے دور میں جب ڈراما نگاری ادبی خاندان کا سب سے چھوٹا بچہ بنی ہوئی ہے اور روایتی 'سنڈریلا' کی زندگی گزار رہی ہے، میرزا کے ڈرامے ایک لائقِ ستائش تاریخی فریضہ پورا کر رہے ہیں۔''[۲۴]

۳۔ستون

ڈراموں کی یہ کتاب ۱۹۵۷ء میں مکتبہ اردو، لاہور سے شائع ہوئی۔اس کے ناشر چودھری افتخار علی اور طباعت استقلال پریس، لاہور سے ہوئی۔ بعدازاں یہ مجموعہ مقبول اکیڈمی لاہور سے شائع ہوا جس پر سالِ اشاعت درج نہیں۔ اِس کی ایک اشاعت سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور سے بھی ہوئی۔ اِس پر بھی سالِ اشاعت موجود نہیں۔ اِس مجموعے کے ناشر نیاز احمد اور طباعت منظور پرنٹنگ پریس، لاہور سے ہوئی۔ دو سو اسّی (۲۸۰) صفحات پر محیط ڈراموں کے اِس مجموعے کا دیباچہ ''حرفے چند'' کے عنوان سے ڈاکٹر وزیر آغا

نے لکھا۔ اس میں چودہ (۱۴) ڈرامے بالترتیب: ''رشتہ''، ''اسفنج''، ''حویلی''، ''زینت''، ''نئی ہمسائی''، ''بارش''، ''سوتیلی ماں''، ''پرچھائیں''، ''شاہینہ''، ''قندیل''، ''انصاف''، ''ستون''، ''نہ، نہ، نہ'' اور ''لفافے'' شامل ہیں۔ڈاکٹر وزیر آغا اس کتاب پر یوں تبصرہ کرتے ہیں:

''تقسیم کے بعد کے اُردو ادب میں ایکا نکی ڈراما کو جو فروغ ملا ہے اُس میں میرزا ادیب کی سعی کو سب سے زیادہ دخل حاصل ہے۔ انھوں نے نہ صرف ''ادبِ لطیف'' کے ذریعے ڈرامے کو مقبول بنانے کے لیے ایک باقاعدہ ''مہم'' شروع کر رکھی تھی بلکہ خود بھی اعلیٰ درجے کے ڈرامے لکھ کر اُردو ڈراما کی عمارت مضبوط کرنے کی سعی جمیل میں مصروف ہیں۔ ان کے ڈراموں کا زیرِ نظر مجموعہ ''ستون'' ان کی اِسی عمارت کا ایک بڑا ستون ہے اور مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ انھوں نے یہ مجموعہ پیش کر کے اُردو ادب کی توانائی میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔''[۲۵]

۴۔ فصیلِ شب

ڈراموں کا یہ مجموعہ پہلی بار جون ۱۹۶۱ء میں گلڈ پبلشنگ ہاؤس، لاہور سے شائع ہوا۔ اِس کی طباعت استقلال پریس لاہور سے ہوئی۔ انتساب جسٹس ایم۔ آر کیانی کے نام ہے۔ بعدازاں یہ مجموعہ ۱۹۸۸ء میں ۲۴۰ صفحات میں مقبول اکیڈمی، لاہور سے اور سنگ میل پبلی کیشنز لاہور سے بھی شائع ہوا۔ اس اشاعت کا سالِ اشاعت درج نہیں۔ تین سو آٹھ (۳۰۸) صفحات پر مشتمل اِس کتاب میں نو (۹) ڈرامے شامل ہیں جن کے نام بالترتیب: ''اماں۔ اماں جان''، ''اپنا اپنا راگ''، ''وعدہ''، ''اندھیروں کے سائے''، ''آقائے ولی نعمت''، ''دروازہ''، ''شیشے کی دیوار''، ''جمیلہ'' اور ''کالا آدمی'' ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر، اِس کتاب کو میرزا ادیب کے تخلیقی سفر کے ارتقاء کی انتہائی اہم کڑی قرار دیتے ہیں:

''صحرانورد کے خطوط'' اور ''صحرانورد کے رومان'' سے لے کر ''فصیلِ شب'' تک میرزا ادیب کے ذہن نے ایک طویل فاصلہ طے کیا ہے۔ خالص داستانی رومانیت سے آغاز کرنے والے مصنّف نے زندگی، اس کے تقاضوں اور ان سے وابستہ انفرادی ردِعمل کی عکاسی کو اپنے فن کی اساس قرار دیا ہے۔ ''فصیلِ شب'' ان کے ڈراموں کا چوتھا مجموعہ ہے۔ اِس کتاب کے نو (۹) ڈرامے میرزا ادیب کے ادبی شعور کی پختگی اور زندگی کے بڑے گہرے مشاہدہ کی عکاسی کرتے ہیں۔''[۲۶]

۵۔ شیشے کی دیوار

''شیشے کی دیوار'' پہلی بار، جولائی ۱۹۶۲ء میں الجدید پبلشرز، لاہور سے شائع ہوا۔ یہ ڈراما پانچ (۵) ابواب پر مشتمل ہے۔ دراصل پہلے یہ ڈراما یک بابی صورت میں اُن کی کتاب ''فصیلِ شب'' میں شامل تھا۔ میرزا ادیب اِس بات کی وضاحت اِس طرح کرتے ہیں:

''ایک سال اور کچھ مہینے ہوئے ہیں۔ میں نے یہ تخلیق ایک یک بابی تمثیل کی صورت میں پیش کی تھی۔ اُس وقت خیال بھی نہیں ہوسکتا تھا کہ اِسے کچھ مدت بعد پانچ بابی تمثیل کا رُوپ بھی دے دوں گا مگر آج یہ اسی شکل میں منظرِ عام پر آ رہی ہے۔'' [۲۷]

بعدازاں پانچ ابواب پر مبنی یہ تمثیل پہلے ۱۹۸۸ء اور پھر ۱۹۹۹ء میں مقبول اکیڈمی، لاہور سے بھی اشاعت پذیر ہوئی۔ اشاعت کا اہتمام ڈاکٹر ظفر مقبول نے کیا اور طباعت خورشید مقبول پریس لاہور سے ہوئی۔ انتساب انتہائی منفرد انداز میں اُنھوں نے خود اپنے نام معنون کیا ہے:

۴/اپریل ۱۹۱۴ء
یہ ایک معمولی سا دن تھا!
مگر اُس دن کئی غیر معمولی لوگ بھی پیدا ہوئے ہوں گے
میں ان میں سے کسی کو بھی نہیں جانتا ___ لیکن ایک
معمولی شخص کو ضرور جانتا ہوں۔ اس شخص نے جب چلنا
شروع کیا تو اس کے اردگرد کانٹے ہی کانٹے تھے!
اور آج بھی یہ کانٹوں بھرے راستے پر چلا جا رہا ہے
کیوں نہ میں کتاب اسی کے نام معنون کر دوں؟ [۲۸]

چھیانوے (۹۶) صفحات پر مشتمل اِس کتاب کا دیباچہ ''حرفے چند'' کے عنوان سے ڈاکٹر محمد حنیف فوق نے تحریر کیا۔ وہ اِس ڈرامے کی انفرادیت واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''شیشے کی دیوار'' ایک تہذیبی کارنامہ ہے اور تہذیب پر غیر تہذیبی عناصر کے تسلّط کے خلاف فنکارانہ احتجاج کو مؤثر طور پر پیش کرتا ہے۔ یہ ڈراما اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ یہ اُردو ڈراما نگاری میں احتجاجی رجحان کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے اور ڈرامائی اسالیبِ اظہار میں علامات و اشارات کی نئی معنویت کا حامل ہے۔'' [۲۹]

۶۔ پسِ پردہ

میرزا ادیب کے ڈراموں کا یہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۶۷ء میں، مکتبۂ عالیہ، لاہور سے منصّۂ شہود پر آیا اور دوسری بار اِسی ادارے سے ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا۔ بعدازاں مقبول اکیڈمی سے اِس کے دو ایڈیشن ۱۹۸۵ء اور ۱۹۹۹ء میں منظرِ عام پر آئے۔ ڈاکٹر ظفر مقبول نے اشاعتوں کا اہتمام کیا اور خورشید مقبول پریس لاہور سے ان کی طباعت ہوئی۔ آدم جی ایوارڈ یافتہ یہ کتاب کل دو سو آٹھ (۲۰۸) صفحات پر مشتمل ہے اور اِس میں نو (۹) ڈرامے بالترتیب ''گود''، ''رحیلہ''، ''ہمہ آفتاب است''، ''کھڑکی''، ''دستک''، ''روشنی والا''،

''شہید''، ''دالان'' اور ''صوفہ'' شامل ہیں۔

۷۔ ماموں جان اور ماموں جان

ڈراموں کا یہ مجموعہ پہلی بار، ۱۹۶۸ء میں مقبول اکیڈمی، لاہور سے شائع ہوا، جو مطبع شاہ نواز پریس لاہور سے تیار ہوا اور طابع ملک مقبول احمد تھے۔ بعد ازاں یہ مجموعہ کسی اور ادارے سے اشاعت پذیر نہیں ہوا۔ دوسو آٹھ (۲۰۸) صفحات پر مشتمل اِس کتاب کا فلیپ بانو قدسیہ نے لکھا اور سرِ ورق، اے کریم نے تیار کیا۔ اِس میں پانچ ڈرامے بالترتیب؛ ''ماموں جان اور ماموں جان''، ''چنگاری''، ''شبنم''، ''ابابیل'' اور ''ڈولفن'' شامل ہیں۔ نذیر قیصر اِس مجموعے پر تبصرہ کرتے ہیں:

> ''ماموں جان اور ماموں جان'' میرزا ادیب کا پانچ کھیلوں پر مشتمل نیا مجموعہ ہے۔ میرزا ادیب اپنے کھیلوں میں واقعات کو اُن کے نشیب و فراز کے ساتھ آگے بڑھاتے اور کرداروں کی نفسیات اور ان کے رویوں کے تصادم کو نہایت گہرائی، باریکی اور چابک دستی سے پیش کرتے ہیں۔ کھیل کی رُوح کو اُس کے کرداروں کی زبانی چھوٹے چھوٹے بہ ظاہر سادہ مکالموں میں اس خوب صورتی سے واضح کرتے چلے جاتے ہیں کہ پڑھنے والا کھیل کی فضا میں اپنے آپ کو گم کر دیتا ہے۔'' [۳۰]

۸۔ خاک نشیں

تین (۳) ڈراموں کا یہ مجموعہ پہلی بار، ۱۹۷۵ء میں مکتبۂ عالیہ، لاہور سے شائع ہوا اور دوسری بار اِسی ادارے سے ۱۹۸۵ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اِس کی طباعت پنجاب آرٹ پریس لاہور نے کی اور ناشر محمد جمیل النبی نے کی۔ سرِ ورق ارشد کمال نے تیار کیا۔ فلیپ پر ڈاکٹر وحید قریشی اور ڈاکٹر تحسین فراقی کی تحریریں شامل ہیں۔ پیش لفظ ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا۔ ایک سو چوالیس (۱۴۴) صفحات پر مشتمل اِس مجموعے میں تین ڈرامے بالترتیب؛ ''خاک نشیں''، ''نغمہ اسیر ساز'' اور ''تتلی'' شامل ہیں۔ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، اِس کتاب کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''میرزا ادیب کے ہاں ڈراموں میں ادبی جمال بھی ہے اور تمثیلی وصف بھی ہے۔ میرزا ادیب زندگی کی انفرادی اور سماجی کش مکش کی بنیاد پر اپنی ڈراما نگاری کی عمارت کھڑی کرتے ہیں۔ اُن کے ڈراموں میں تصادم، تحیّر اور نقطۂ عروج قابلِ ستائش ہیں۔ فنی زاویوں سے کرداروں کی تعمیر اور ان میں باہمی مطابقت پیدا کرنے کا پختہ مشورہ نظر آتا ہے۔۔۔ فکری لحاظ سے ڈراما ''خاک نشیں'' بہت بلند ہے اس کی تعمیری خوبی واضح اور معاشرتی زاویے سے اس کی مقصدیت قابلِ تعریف ہے۔'' [۳۱]

۹۔ شیشہ و سنگ

میرزا ادیب کے تاریخی ڈراموں کا یہ مجموعہ پہلی بار مکتبہ کارواں سے ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ بعد ازاں

یہ مجموعہ مقبول اکیڈمی، لاہور سے دو مرتبہ ۱۹۹۱ء اور ۱۹۹۹ء میں ڈاکٹر ظفر مقبول کے زیرِ اہتمام، مطبع خورشید مقبول پریس، لاہور سے اشاعت پذیر ہوا۔ کتاب کا دیباچہ ''سر آغاز'' کے عنوان سے ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے لکھا۔ دو سو چھہتّر (۲۷۶) صفحات پر مبنی اِس کتاب میں دس (۱۰) ڈرامے بالترتیب: ''شیشہ وسنگ''، ''فاتحِ قسطنطنیہ''، ''نواب سراج الدولہ''، ''سید احمد شہید''، ''نواب جھجر''، ''ذوق وشوق''، ''مسجدِ قرطبہ''، ''احمد شاہ ابدالی''، ''حضرت محل'' اور ''سلطان محمود غزنوی'' شامل ہیں۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا ڈراموں کے اس مجموعے کی بابت یوں لکھتے ہیں:

> ''شیشہ وسنگ'' کے ڈرامے موضوع کے اعتبار سے تاریخی ڈرامے ہیں اور فن کے اعتبار سے دو شاخوں میں منقسم ہو جاتے ہیں۔ ان میں زیادہ تعداد ریڈیائی ڈراموں کی ہے اور دو ڈرامے ایسے بھی ہیں جو علامہ اقبال کی دو مشہور نظموں یعنی ''ذوق وشوق'' اور ''مسجدِ قرطبہ'' سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں۔۔۔ میرزا ادیب کے نثری ڈراموں کا یہ مجموعہ اُردو کے نثری ڈراموں میں ایک نہایت اہم اضافہ ہے۔'' [۳۲]

۱۰۔ پاکستان کو سلام

تین (۳) ڈراموں پر مشتمل یہ مجموعہ، ستمبر ۱۹۸۵ء میں مکتبۂ عالیہ، لاہور سے اشاعت پذیر ہوا۔ اِس کے ناشر، جمیل النبی اور طباعت، حامد اینڈ کمپنی سے ہوئی۔ سرِ ورق اسلم کمال نے تیار کیا اور انتساب، پاکستان کے نامور، ممتاز فن کار، موجد صاحب کے نام ہے۔ ایک سو گیارہ (۱۱۱) صفحات پر مبنی اس کتاب میں تین ڈرامے بالترتیب ''طارق بن زیاد''، ''محمد بن قاسم'' اور ''پاکستان کو سلام'' شامل ہیں۔

۱۱۔ اُجالوں کی گود میں

یہ کتاب پہلی بار مقبول اکیڈمی، لاہور سے ملک مقبول احمد کے زیرِ اہتمام ۱۹۸۶ء میں منظرِ عام پر آئی۔ طباعت، شاہ اینڈ سنز پروسس سنٹر، لاہور سے ہوئی۔ ضخامت کے اعتبار سے ڈراموں کا یہ مجموعہ، دو سو اڑتیس (۲۴۸) صفحات پر مشتمل ہے۔ اِس مجموعے کو اُنھوں نے گزشتہ اشاعت پذیر ہونے والے ڈراموں کے مجموعے ''ماموں جان اور ماموں جان'' سے پانچ ڈرامے: ''ماموں جان اور ماموں جان''، ''چنگاری''، ''شبنم''، ''ابابیل'' اور ''ڈولفن'' لینے کے بعد دو نئے ڈراموں: ''راکھ میں آگ'' [۳۳] اور ''اُجالوں کی گود میں'' کے اضافے سے ترتیب دیا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی ڈراموں کے اِس مجموعے کے تناظر میں میرزا ادیب کی ڈراما نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اُردو کے اکثر ڈراما نگاروں کی شہرت ایک آدھ کھیل کی وجہ سے ہے اور ان کے فن کی حدود ابتدائی دورِ حیات ہی میں ختم ہو جاتی ہیں۔ اس کے برعکس میرزا صاحب ربع صدی سے لکھ رہے ہیں۔ اُنھوں نے اپنے فن کو کسی ایک منزل تک یا ڈراما نگاری کے کسی ایک اسلوب تک محدود نہیں کیا۔ ان

کے ڈرامے موضوع اور مواد کے علاوہ فنی خصائص کے اعتبار سے نت نئے تجربوں اور ڈراما نگاری کے نئے نئے امکانات کے امین ہیں۔اس صنفِ خاص میں میرزا صاحب نے یقیناً اُردو ادب کا ایک خلا پُر کیا ہے جس کا اعتراف نہ کرنا گناہِ کبیرہ میں محسوب ہوگا۔''[۳۴]

ناول

لمحوں کی راکھ

میرزا ادیب نے ایک ناول بھی لکھا۔''لمحوں کی راکھ'' پہلی بار ۱۹۸۸ء میں فیروز سنز، لاہور سے شائع ہوا۔ چھے (۶) ابواب پر مشتمل اِس ناول کا انتساب اُن کی پیاری بیٹی نغمہ ادیب کے نام ہے اور ضخامت کے اعتبار سے ایک سو پینسٹھ (۱۶۵) صفحات پر مشتمل ہے۔ڈاکٹر رشید امجد اِس ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''صحرا نورد کے خطوط'' سے ''لمحوں کی راکھ'' تک میرزا ادیب کا فنی سفر مسلسل ارتقا کے عمل سے گزر رہا ہے اور ''گلی گلی کہانیاں'' کے بعد ان کا یہ تازہ کارنامہ ان کی اَن تھک لگن کا ثمر ہے۔اب میرزا صاحب اس مقام پر ہیں جہاں ان کے یہاں کلاسیکی نقوش نمایاں ہو کر اپنی ایک پہچان بنا چکے ہیں اور ان کی کہانی واقعات و کردار اور ماحول کی ایک مجموعہ ہی نہیں رہتی بلکہ اس سے آگے نکل کر اپنے عہد کے مزاج اور حادثات کی تاریخ بن گئی ہے۔''[۳۵]

آپ بیتی

مٹی کا دیا

میرزا ادیب کی آپ بیتی ''مٹی کا دیا'' پہلی بار سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور سے ۱۹۸۱ء میں شائع ہوئی۔ دوسرا ایڈیشن اِسی ادارے سے ۱۹۸۴ء میں منظرِ عام پر آیا۔ضخامت کے اعتبار سے یہ سات سو پچیس (۷۲۵) صفحات اور باسٹھ (۶۲) ابواب پر مشتمل ہے۔اس کا سر ورق بشیر موجد نے تیار کیا تھا۔ بعد ازاں ۱۹۹۲ء، ۱۹۹۹ء، ۲۰۰۹ء اور ۲۰۱۲ء میں مقبول اکیڈمی سے شائع ہوئی۔ یہ اشاعتیں ملک مقبول احمد کے زیرِ اہتمام، مطبع خورشید مقبول پریس کے تحت اشاعت پذیر ہوئیں۔سر ورق، ایس یعقوب نے تیار کیا۔ کتاب کا انتساب، اُن کی رفیقۂ حیات، نجمہ مرزا کے نام ہے۔پس سر ورق، مشفق خواجہ نے تحریر کیا۔ڈاکٹر انور سدید ''مٹی کا دیا'' پر تبصرہ کرتے ہوئے میرزا ادیب کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں:

''یہ خود نوشت طویل لیکن غیر معمولی ہے۔اگر یہ کتاب کسی اور ملک میں شائع ہوتی تو میرزا ادیب کا مجسّمہ شاہراہِ عام پر نصب کر دیا جاتا اور گزرنے والے اُس کے مصنّف کو سلامِ عقیدت پیش کر کے آگے بڑھتے۔اس کے لیے ملک کا سب سے بڑا انعام، تھالی میں سجا کر پیش کیا جاتا۔''[۳۶]

سفرنامہ

ہمالہ کے اُس پار

''ہمالہ کے اُس پار'' مکتبہ انجم، چٹان بلڈنگ، لاہور سے ۳۰/اپریل ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ اِس کے ناشر، جمیل دُرّانی اور طباعت، مسعود پرنٹرز نے کی۔ کتابت، طارق محمود نے اور سرورق، بشیر موجد نے تیار کیا۔ چین کا یہ سفرنامہ ضخامت کے اعتبار سے ایک سو پینتیس (۱۳۵) صفحات پر مشتمل ہے۔ ابتدا میں پیکنگ یونی ورسٹی کے صدر شعبۂ اُردو، شان یون کا ایک خط بنام میرزا ادیب دیا گیا ہے۔ اس کے بعد نظام الدین فرسٹ سیکرٹری، سفارت خانہ پاکستان، پیکنگ کا خراجِ تحسین مرقوم ہے۔ بعدازاں ناشر، جمیل دُرانی کی تحریر اور میرزا ادیب کا دیباچہ بہ عنوان ''ابتدائیہ'' درج ہے۔ انتساب، پیکنگ یونی ورسٹی کے شان یون کے نام ہے، جن کی خواہش اور اصرار پر اُنھوں نے یہ سفرنامہ لکھا۔ انتساب کے بعد اُنھوں نے سفرنامے کا نام ''ہمالہ کے اُس پار'' منتخب کرنے کی توجیہہ اِن الفاظ میں پیش کی ہے:

> ''اس سفرنامے کا عنوان موجودہ چین کے ایک لیڈر کی تقریر کے اُس حصے سے لیا گیا ہے جس میں اُنھوں نے اہلِ پاکستان کو مخاطب کر کے کہا تھا:
>
> ''آپ کو جس وقت ضرورت پیش آئے
> ''ہمالہ کے اُس پار ہمیں آواز دے دیجیے'' [۳۷]

خاکہ

ناخن کا قرض

میرزا ادیب کے خاکوں کا مجموعہ ''ناخن کا قرض'' امتزاج پبلی کیشنز، لاہور سے فروری ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ اِس کے ناشر ڈاکٹر ظفر علی راجہ اور طباعت اکیڈمک پریس لاہور سے ہوئی۔ سرِورق انیس یعقوب نے تیار کیا۔ ضخامت کے اعتبار سے دو سو چھتیس (۲۳۶) صفحات پر مشتمل اس کتاب کا انتساب مشفق خواجہ کے نام ہے۔ پیش لفظ، ڈاکٹر غلام حسین اظہر نے تحریر کیا۔ خاکوں کے اِس مجموعے میں کل گیارہ (۱۱) مایہ ناز شخصیات کے خاکے شامل ہیں۔

بچوں کا ادب

ناول

''شہر سے دُور'' میرزا ادیب کا بچوں کے لیے تحریر کردہ پہلا ناول ہے جو پہلی مرتبہ ستمبر ۱۹۶۶ء میں

مکتبہ الاخوان، پیسہ اخبار، لاہور سے شائع ہوا۔ بچوں کے لیے لکھا گیا دوسرا ناول ''چچا چونچ'' کے نام سے ۱۹۷۵ء میں نیشنل بک فاؤنڈیشن سے پہلی بار شائع ہوا۔ ایک سو باسٹھ (۱۶۲) صفحات پر مشتمل اس ناول کے طابع یونائیٹڈ پرنٹرز، لاہور تھے۔ میرزا ادیب نے اِس کا دیباچہ ''پڑھنے والوں سے'' کے عنوان سے لکھا۔ اگرچہ یہ کتاب اُنھوں نے ساٹھ (۶۰) برس کی عمر میں تحریر کی لیکن دیباچے سے لے کر کہانی کے اختتام تک یہ واضح طور پر محسوس ہوتا ہے کہ میرزا ادیب کے مخاطب بچے ہیں اور بچوں کا ادب کیسا ہونا چاہیے، وہ اس بات کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ یہ ناول دس ابواب پر مشتمل ہے۔ میرزا ادیب کے اس ناول کو یونائیٹڈ بنک ادبی ایوارڈ بھی ملا۔ بچوں کی ذہنی وفکری تربیت کے حوالے سے اُن کا ایک ناول ''گڑیوں کا شہر'' ہے جسے شیخ برکت علی اینڈ سنز لاہور نے شائع کیا۔ ''پہاڑ کی چوٹی پر''، میرزا ادیب کا دل چسپ مہماتی ناول ہے، جو پہلی بار مقبول اکیڈمی لاہور سے ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا۔ اکیانوے (۹۱) صفحات پر مشتمل یہ ناول، ملک مقبول احمد کے زیرِاہتمام، مطبع مرشد پرنٹنگ پریس لاہور سے منظرِعام پر آیا۔ اس کا انتساب، قرۃ العین موحد اور شہر یار کے نام ہے۔ دس ابواب پر مشتمل اس کتاب کی خوب صورت بات یہ ہے کہ یہ باتصویر ہے، جو بچوں کے لیے پُرکشش خوبی ہے۔ کتاب کے اس پہلے ایڈیشن کے علاوہ اِسی اشاعتی ادارے سے بعدازاں اس کی متعدد اشاعتیں شائع ہو چکی ہیں۔ ''کہانی ایک رات کی''، ناول پہلی بار ۱۹۸۶ء میں مقبول اکیڈمی لاہور سے شائع ہوا۔ چورانوے (۹۴) صفحات پر مشتمل اِس ناول کا انتساب، احسن وقار اور لالہ رُخ کے نام ہے۔ یہ کتاب نو (۹) ابواب پر مشتمل ہے۔ بعدازاں اس کے متعدد ایڈیشن اِسی ادارے سے شائع ہوئے۔

کہانیاں

بچوں کے لیے لکھا گیا کہانیوں کا مجموعہ ''شیروں کا بادشاہ''، پہلی بار ۱۹۸۰ء میں مقبول اکیڈمی لاہور سے شائع ہوا۔ ریڈیائی کہانیوں کا یہ مجموعہ مقبول اکیڈمی لاہور سے ایک سو چوالیس (۱۴۴) صفحات کی صورت میں، ۱۹۹۷ء میں، ملک مقبول احمد کے زیرِاہتمام، مطبع مرشد پرنٹنگ پریس لاہور سے شائع ہوا۔ اِس کا انتساب احسن وقار کے نام ہے۔ ''سلسلہ: سنو پیارے بچو'' کی اس کڑی میں بائیس (۲۲) کہانیاں شامل ہیں۔ ریڈیائی کہانیوں کا سلسلہ ''سنو پیارے بچو'' ہی سے منسلک اُن کا دوسرا کہانیوں کا مجموعہ ''چالاک ہرن'' کے نام سے لاہور اکیڈمی سے ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ اٹھارہ (۱۸) کہانیوں کا یہ مجموعہ اِسی ادارے سے، بعدازاں کئی بار اشاعت پذیر ہوا۔ اسی سلسلے کے تحت ریڈیائی کہانیوں کا مجموعہ ''باپ کی خدمت''، پہلی بار ۱۹۸۰ء میں لاہور اکیڈمی سے شائع ہوا۔ ملک مقبول احمد کے زیرِاہتمام، مطبع مرشد پرنٹنگ پریس لاہور کے تحت شائع ہونے والے اِس مجموعے کا انتساب ''لالہ رخ عرف لالی کے نام'' ہے۔ چھیانوے (۹۶) صفحات پر مشتمل اِس کتاب میں کل

بیس(۲۰) کہانیاں شامل ہیں۔کہانیوں کے مجموعے: ''ایک تھی تتلی''، ''احسان کا بدلہ''، ''سفید ہاتھی''، ''چوتھا چور''اور''دو درخت''، ۱۹۸۷ء میں بزمِ فروغِ علم و آگہی، کراچی سے شائع ہوئے۔

ڈرامے

میرزا ادیب نے بچوں کے ادب میں سب سے زیادہ توجہ ڈرامے کی صنف پر دی یہی وجہ ہے کہ اُن کے ڈراموں کی تعداد باقی اصناف کی نسبت زیادہ ہے۔ان کے ڈراموں کا مجموعہ ''تحفہ'' ۱۹۶۳ء میں کتاب منزل لاہور سے شائع ہوا۔ اِس میں بچوں کے لیے لکھے گئے پانچ ڈرامے شامل ہیں۔ بعدازاں یہ مجموعہ، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور سے بھی شائع ہوا، جس پر سنِ اشاعت درج نہیں۔ڈراموں کا دوسرا مجموعہ، ''اے وطن میرے وطن''، پہلی بار، ۱۹۷۱ء میں مقبول اکیڈمی، لاہور سے ملک مقبول احمد کے زیرِ اہتمام مطبع، شاہ اینڈ سنز پروسس پرنٹرز، لاہور سے شائع ہوا۔اسی سال اُن کے ڈراموں کا مجموعہ''بچوں کی عدالت''، بھی شائع ہوا جو مقبول اکیڈمی لاہور سے شائع ہوا۔ اِس مجموعے کے طابع شاہ اینڈ سنز پروسس پرنٹرز لاہور اور اہتمام ملک مقبول احمد نے کیا۔ایک سو بارہ (۱۱۲) صفحات پر مشتمل اس کتاب میں کل آٹھ (۸) ڈرامے شامل ہیں۔ اِس اشاعت کی خاص بات یہ ہے کہ اِس میں تصاویر کا اہتمام بھی کیا گیا ہے۔ڈراموں کا مجموعہ''وہ ڈاکٹر نہیں تھا''، پہلی بار ۱۹۷۱ء میں مکتبہ عالیہ، ایبک روڈ، لاہور سے شائع ہوا۔ اِس کتاب کے ناشر الطاف حسین اور طابع ندرت پرنٹرز لاہور ہے۔اس کا انتساب ''کاکا'' کے نام ہے۔ چونسٹھ (۶۴) صفحات پر مشتمل اس مجموعے میں کل چھ (۶) ڈرامے شامل ہیں۔

میرزا ادیب کے پانچ ڈراموں کا ایک مجموعہ، ''پانچ ڈرامے''، پہلی بار ۱۹۷۲ء میں پنجاب ٹیکسٹ بک بورڈ لاہور سے شائع ہوا۔مطبع استقلال پریس لاہور سے منظرِ عام پر آنے والے اس مجموعے کے طابع ایم ظہیر الدین تھے۔ یہ کتاب کل ترانوے (۹۳) صفحات پر مشتمل ہے۔ اِسے یونائیٹڈ بنک بک ایوارڈ ملا۔اسی سال اُن کے ڈراموں کا مجموعہ ''ٹہنیاں''، بھی اسی ادارے سے شائع ہوا۔

''نگی کی گڑیا''، پہلی بار مقبول اکیڈمی لاہور سے ۱۹۷۲ء میں شائع ہوئی۔ سات (۷) ڈراموں پر مشتمل اس تصنیف کے طابع ملک مقبول احمد تھے اور یہ مطبع شاہ اینڈ سنز پروسس پرنٹرز کے تحت منظرِ عام پر آئی۔ ایک سو بارہ (۱۱۲) صفحات پر مبنی ڈراموں کے اس مجموعے میں تصاویری اہتمام بھی کیا گیا ہے۔ بعدازاں اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے۔

ڈراموں کا مجموعہ،''نانی اماں کی عینک''، پہلی مرتبہ، سدابہار پبلشرز لاہور سے ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ اِس میں کل آٹھ ڈرامے شامل ہیں۔ بعدازاں یہ کتاب مقبول اکیڈمی لاہور سے بھی اشاعت پذیر ہوئی جس میں تصاویر کا اہتمام بھی کیا گیا ہے۔اس کتاب کو یونائیٹڈ بنک بک ایوارڈ بھی مل چکا ہے۔ آٹھ (۸) ڈراموں پر

مشتمل ڈراموں کا مجموعہ ''قوم کی بیٹی''، پہلی بار مقبول اکیڈمی لاہور سے مطبع ڈوگر پریس لاہور کے تحت ۱۹۷۳ء میں منظرِ عام پر آیا۔ یہی مجموعہ ۱۹۷۱ء میں ''بچوں کی عدالت'' کے نام سے شائع ہوا۔ ایک سو باون (۱۵۲) صفحات پر مشتمل اِس کتاب کے طابع ملک مقبول احمد تھے۔ بعدازاں یہ تصنیف مذکورہ اشاعتی ادارے سے ۱۹۷۸ء میں شائع ہوئی۔

بچوں کے کھیل اور فیچر پر مبنی مجموعہ ''تیس مار خاں''، پہلی بار فیروز سنز لاہور سے ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ یونائیٹڈ بنک بک ایوارڈ یافتہ اِس مجموعے میں، کل چھے (۶) کھیل اور ایک فیچر شامل ہے۔ بعدازاں یہ کتاب ادارہ، بچوں کا ادب سے کئی بار اشاعت پذیر ہوئی۔ آٹھ فیچرز پر مبنی ڈراموں کا مجموعہ ''ایک مسافر''، پنجاب بک ڈپو لاہور سے پہلی بار شائع ہوا۔ کتاب پر سالِ اشاعت درج نہیں اور بعدازاں اِس کی کوئی اور اشاعت بھی منظرِ عام پر نہیں آئی۔ بچوں کے لیے حب الوطنی کے موضوع پر لکھے گئے سات (۷) ڈراموں کا مجموعہ ''وطن کی پکار'' مقبول اکیڈمی لاہور سے، ملک مقبول احمد کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔ ایک سو بارہ (۱۱۲) صفحات پر مشتمل اِس کتاب پر سنِ اشاعت درج نہیں اور آخر میں تین صفحات پر ''چند باتیں'' کے عنوان سے میرزا ادیب نے ''عزیز بچو'' سے مخاطب ہو کر چند باتیں کہی ہیں۔

ڈراموں کا مجموعہ ''انسپکٹر صاحب آئے''، مقبول اکیڈمی لاہور سے ملک مقبول احمد کے زیرِ اہتمام مطبع شاہ اینڈ سنز پروسس پرنٹرز لاہور سے شائع ہوا۔ اس پر اشاعت کا سال موجود نہیں۔ بچوں کے لیے دل چسپ ڈراموں پر مبنی تصنیف، ''کون ہے فریادی''، مکتبہ عالیہ لاہور سے شائع ہوئی۔ چھے (۶) ڈراموں کے اس مجموعے کے ناشر الطاف حسین ہیں اور انتساب عینی کے نام ہے۔ چونسٹھ (۶۴) صفحات پر مشتمل، اس کتاب کا دیباچہ میرزا ادیب نے ''پہلی بات'' کے عنوان کے تحت لکھا ہے۔ سالِ اشاعت درج نہیں۔ میرزا ادیب کے چھ (۶) ڈراموں کا مجموعہ ''ایک دفعہ کا ذکر ہے'' فیروز سنز، لاہور سے شائع ہوا۔ اِس کی طباعت عبدالسّلام پرنٹرز، لاہور نے کی۔ سالِ اشاعت موجود نہیں۔ چھ (۶) ڈراموں پر مبنی ایک اور مجموعہ، ''ننھّے کھیل'' کے نام سے پنجاب بک ڈپو، لاہور سے شائع ہوا۔ اس پر بھی سالِ اشاعت درج نہیں۔

میرزا ادیب نے اقبال کی چار نظموں کو ڈرامائی شکل بھی دی۔ یہ ڈرامے ابتدا میں نونہال، کراچی میں شائع ہوئے اور پنجاب آرٹ کونسل میں اسٹیج بھی کیے گئے۔ ان کے ہدایت کار امجد اسلام امجد تھے۔ بعدازاں تین ڈراموں کا اضافہ کر کے ''ماں کا خواب'' کے نام سے مکتبہ اقراء، لاہور سے شائع کیا۔ سالِ تصنیف درج نہیں۔ اس مجموعے پر میرزا ادیب کو یونائیٹڈ بنک بک ایوارڈ ملا۔

''ڈالیاں'' میرزا ادیب کی تحریر کردہ نظموں، کھیلوں اور کہانیوں کا مجموعہ ہے، جو پنجاب بک ڈپو لاہور سے شائع ہوا۔ اٹھاسی (۸۸) صفحات پر مشتمل اِس کتاب کے ناشر، افتخار علی چودھری اور طابع، اُردو

پریس لاہور ہیں۔ یہ مجموعہ، چھ(۶) نظموں، ایک ڈرامے، انسپکٹر صاحب، بچوں کے لیے لکھے گئے دو مشاعروں اور دو کہانیوں: یاسمین اور وہ ایک چور تھا، پر مشتمل ہے۔ کتاب پر سالِ اشاعت درج نہیں البتہ بار اوّل: نومبر موجود ہے۔ ڈراموں کا مجموعہ، ''وہ کون تھی''، فیروز سنز لاہور سے شائع ہوا۔ سالِ اشاعت درج نہیں۔

سوانح عمریاں

''جمال الدین افغانی'' کے عنوان سے جمال الدین افغانی کی سوانح عمری، پہلی بار، یونائیٹڈ پبلشرز لاہور سے ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی۔ دوسری بار ۱۹۵۶ء میں آئینہ ادب، لاہور سے اشاعت پذیر ہوئی۔ اس کی طباعت، انشا پریس لاہور نے کی۔ ایک سو بیس (۱۲۰) صفحات پر مشتمل اس کتاب کا دیباچہ میرزا ادیب نے ''پیرایۂ اظہار'' کے عنوان کے تحت درج کیا ہے۔ میرزا ادیب کی کتاب ''جب وہ بچے تھے''، سچی کہانیوں پر مشتمل ہے جس میں اُنھوں نے عظیم شخصیات کے بچپن کے واقعات قلم بند کیے ہیں۔ کل بارہ شخصیات کو موضوع بنایا گیا ہے جن میں ٹیپو سلطان، امام غزالی، خالدہ ادیب خانم، سلطان محمود غزنوی، حضرت امام بایزید بسطامی، شیخ سعدی، علامہ اقبال، شیر شاہ سوری، مصطفیٰ کمال اتاترک، سرسید احمد خاں، قائداعظم اور فاطمہؓ بنتِ عبداللہ شامل ہیں۔ یہ کتاب ۱۹۷۴ء میں فیروز سنز، لاہور سے شائع ہوئی۔ میرزا ادیب نے بچوں کے لیے داتا گنج بخش کی سوانح حیات کو بھی مختصراً تحریر کیا ہے۔ یہ کتاب ''داتا گنج بخشؒ'' کے نام سے فیروز سنز، لاہور سے شائع ہوئی۔ سالِ اشاعت کتاب پر درج نہیں۔ اس کی طباعت عبدالسّلام پرنٹرز نے کی۔ امیر خسرو کی سوانح حیات پر مبنی کتاب ''امیر خسروؒ''، فیروز سنز لاہور سے شائع ہوئی۔ اِس کی طباعت عبدالسّلام پرنٹرز نے کی۔ کتاب کا سالِ تصنیف درج نہیں۔

غیر مدون تخلیقات

۱) افسانے

(i) میرزا ادیب نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز ''ماہ نامہ شباب اردو'' لاہور سے کیا۔ اُن کے چار افسانے اس رسالے میں شائع ہوئے۔ یہ افسانے، بنگالی، فرانسیسی اور روسی افسانوں سے ماخوذ ہیں۔ ان افسانوں کے عنوانات اور شماروں کی تفصیل درج ذیل ہے:

۱۔ زہرہ۔ ماہ نامہ شباب اردو، لاہور، اپریل مئی ۱۹۳۱ء۔ ص ۲۷ تا ۳۱

۲۔ آخری منزل۔ (فرانسیسی افسانہ)۔ ماہ نامہ شباب اردو، لاہور، جون تا اگست ۱۹۳۱ء، ص ۴۰ تا ۴۶

۳۔ پریشانی۔ (بنگالی افسانہ)۔ ماہ نامہ شباب اردو، لاہور، ستمبر تا نومبر ۱۹۳۱ء۔ ص ۲۶ تا ۳۴

۴۔ جلاوطنی۔ (روسی افسانہ)۔ ماہ نامہ شباب اردو، لاہور، دسمبر ۳۱ء۔ جنوری ۱۹۳۲ء۔ ص ۱۱۲ تا ۱۲۰

انھوں نے پہلے افسانے میں ماخوذ زبان کا ذکر نہیں کیا البتہ چوتھے افسانے کے مصنّف ٹالسٹائی کا

حوالہ دیا ہے۔ پہلا افسانہ اپنے کرداروں کے ناموں کے اعتبار سے ترکی افسانہ سے ماخوذ لگتا ہے۔ان تمام افسانوں کے طبع زاد نہ ہونے کا ذکر وہ اپنی آپ بیتی میں یوں کرتے ہیں:

''یہ کہانیاں بالعموم طبع زاد نہیں ہوتی تھیں۔ روسی، فرانسیسی اور انگریزی کہانیوں سے ماخوذ ہوتی تھیں۔لیکن میری شہرت سکول میں اور سکول کے باہر بہ طور ایک شاعر کے قائم تھی۔'' [۳۸]

یہ افسانے، اُن کے کسی افسانوی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔

(ii) تحقیق کے مطابق، میں اُن کی پہلی افسانوی تحریر، ''ایثار'' ہے جو گورنمنٹ اسلامیہ کالج، لاہور کے مجلّہ ''کریسنٹ'' کے جون ۱۹۳۴ء کے شمارہ میں شائع ہوئی۔ بعد ازاں اِسے ''کریسنٹ'' کے صد سالہ نمبر میں صفحہ نمبر ۴۳۱ تا ۴۴۱ ،بھی شائع کیا گیا۔اُن کی اِس تحریر پر ابوالکلام آزاد اور حجاب امتیاز علی کے اسلوب وفکر کے اثرات محسوس ہوتے ہیں۔ اِس کے علاوہ اس میں خط کی تکنیک بھی استعمال کی گئی ہے جو بعد میں میرزا ادیب کی پہچان بنی۔

(iii) میرزا ادیب کے افسانوں کی سب سے زیادہ اشاعت، ماہ نامہ ادب لطیف لاہور میں ہوئی۔ اِن میں سے اکثر افسانے، اُن کے افسانوی مجموعوں میں بھی شامل ہوئے جو افسانے اُن کے کسی افسانوی مجموعے میں شامل نہیں ہیں ان کی تفصیل حسب ذیل ہے:

۱۔ حیات تازہ، ماہ نامہ ادبِ لطیف، لاہور، اکتوبر ۱۹۳۵ء
۲۔ گناہِ شباب، ماہ نامہ ادبِ لطیف، لاہور، نومبر ۱۹۳۵ء
۳۔ جنون شباب، ماہ نامہ ادبِ لطیف، لاہور، اپریل ۱۹۳۶ء
۴۔ یونان کی رقاصہ، ماہ نامہ ادبِ لطیف، لاہور، مئی جون ۱۹۳۶ء
۵۔ ہلاک تصور، ماہ نامہ ادبِ لطیف، لاہور، جولائی ۱۹۳۶ء
۶۔ مکافاتِ عمل، ماہ نامہ ادبِ لطیف، لاہور، ستمبر ۱۹۳۶ء
۷۔ صولت جنگ، ماہ نامہ ادبِ لطیف، لاہور، فروری ۱۹۳۷ء
۸۔ جوانی کی قیمت، ماہ نامہ ادبِ لطیف، لاہور، مارچ ۱۹۳۷ء
۹۔ زرینہ، ماہ نامہ ادبِ لطیف، لاہور، اگست ۱۹۳۷ء
۱۰۔ لہر، ماہ نامہ ادبِ لطیف، لاہور، اکتوبر ۱۹۴۰ء
۱۱۔ بھرتا، ماہ نامہ ادبِ لطیف، لاہور، فروری ۱۹۵۱ء
۱۲۔ دوسرا رُخ، ماہ نامہ ادبِ لطیف، لاہور، مئی جون ۱۹۵۶ء

(iv) ماہ نامہ ''شاہ کار'' لاہور میں اُن کا افسانہ ''گندگی'' مئی ۱۹۴۲ء کے صفحہ نمبر ۱۸ پر شائع ہوا۔

(v) بشیر ہندی کی مرتبہ کتاب ''میرا پسندیدہ افسانہ'' جلد اوّل میں میرزا ادیب کا افسانہ ''پرندے'' صفحہ نمبر ۴۰ پر شائع ہوا۔

ب) ڈرامے

(i) میرزا ادیب نے ڈراما نگاری کی ابتدا بھی ''ماہ نامہ ادبِ لطیف'' لاہور سے کی۔ ۴۶ ڈرامے اس رسالے میں شائع ہوئے جن میں سے ۳۴ ڈرامے، ان کے مختلف ڈرامائی مجموعوں میں شائع ہوئے۔ جو ڈرامے کسی ڈرامائی مجموعے میں موجود نہیں ہیں، ان غیر مدون ڈراموں کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ اندھی دنیا، ماہ نامہ ادبِ لطیف، لاہور، اگست ۱۹۳۵ء

۲۔ پریم کا جادو، ماہ نامہ ادبِ لطیف، لاہور، ستمبر ۱۹۳۵ء

۳۔ پرستارہ وطن، ماہ نامہ ادبِ لطیف، لاہور، جنوری ۱۹۳۶ء

۵۔ فرض، ماہ نامہ ادبِ لطیف، لاہور، جولائی ۱۹۳۸ء

۶۔ امن کا دیوتا، ماہ نامہ ادبِ لطیف، لاہور، نومبر ۱۹۳۸ء

۷۔ کچھ سوچ کر، ماہ نامہ ادبِ لطیف، لاہور، جنوری ۱۹۴۰ء

۸۔ مصنّف، ماہ نامہ ادبِ لطیف، لاہور، مارچ ۱۹۴۰ء

۹۔ محبوبہ، ماہ نامہ ادبِ لطیف، لاہور، جولائی اگست ۱۹۴۹ء

۱۰۔ اب وہ رنگینیٔ خیال کہاں، ماہ نامہ ادبِ لطیف، لاہور، جنوری ۱۹۵۱ء

۱۲۔ بخت خاں، ماہ نامہ ادبِ لطیف، لاہور، جون ۱۹۹۱ء

(ii) اُن کا ایک ڈراما ''ننگے پاؤں گرم ریت'' ماہ نامہ اوراق، لاہور سے مارچ/اپریل ۱۹۷۳ء کے شمارے میں شائع ہوا۔

(iii) ماہ نامہ ''سیارہ'' لاہور میں اُن کے دو غیر مدون ڈرامے شائع ہوئے جو مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ آنکھوں میں رتجگے، ماہ نامہ سیارہ، لاہور، مئی جون ۱۹۸۸ء، ص: ۲۴۵ تا ۲۶۷

۲۔ روشنیوں کا شہر ماہ نامہ سیارہ، لاہور، جنوری ۱۹۸۹ء، ص: ۳۳۸

(iv) اُن کا ایک ڈراما ''خواب اور تعبیر خواب'' ماہ نامہ نیرنگ خیال، راولپنڈی سے جون ۱۹۸۲ء، جلد ۵۸، شمارہ ۶۵۵ کے صفحہ ۲۵۹ پر شائع ہوا۔

(v) اُن کے بہت سے ڈرامے، ریڈیو پاکستان، لاہور سے بھی نشر ہوئے۔ اس کی تفصیل پاکستان براڈ کاسٹنگ کارپوریشن کے رسالہ '' آہنگ'' میں شائع ہوئی ہے۔ گولڈن جوبلی نمبر اور ریڈیو ڈراما نمبر میں جلد ۱۸، ۱۹۶۵ء اور جلد ۳۳، ۱۹۸۰ء کی فہرستیں دی گئی ہیں۔ اِن ڈراموں میں ''شاتھے''، ''کھڑکی''،

''دالان''، ''ستارہ شام''، ''بدصورت آدمی''، ''رات کا سناٹا''، ''فاطمہ برناوی''، ''شکار''، ''ڈولفن''، ''ٹیپوسلطان''، ''سنڈریلا''، ''سلطان محمد ثانی''، ''سادہ دل''، ''طارق بن زیاد''، ''برقِ شرر''، ''تتلی''، ''سراج الدولہ''، ''منجو''، ''ان داتا''، ''ہمہ خانہ آفتاب''، ''شیشے کی دیوار''، ''احمد شاہ ابدالی''، ''دشمن''، ''دواجنبی''، ''بانو''، ''میں خزاں میں آؤں گا''، ''کمبل''، ''چنگاری''، ''پہاڑوں کا شاہین''، ''اے حرم قرطبہ''، ''برگِ گل''، ''حضرت''، ''شیشہ وسنگ''، ''کھیل''، ''ابابیل''، ''حضرت محل''اور''جمیلہ'' شامل ہیں[۳۹]

اُن کے پاکستان ٹیلی وژن پر نشر ہونے والے ڈرامے درج ذیل ہے:

ا۔	شہنائی،	۱۹۶۷ء،	دورانیہ۳۰منٹ
۲۔	تتلی،	۱۹۶۹ء،	دورانیہ۴۵منٹ
۳۔	راستے،	۱۹۸۳ء،	دورانیہ۹۰منٹ

ج) یادداشتیں

ان کی یادداشتیں مختلف رسائل، اردو ڈائجسٹ، سیارہ ڈائجسٹ، ماہِ نو، قومی ڈائجسٹ وغیرہ میں شائع ہوئیں۔ سیارہ ڈائجسٹ میں ''حسرت تعمیر'' کے عنوان سے چار اقساط مئی ۱۹۷۵ء، اکتوبر ۱۹۷۵ء، نومبر ۱۹۷۵ء، دسمبر ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئیں لیکن یہ حصے خودنوشت کا جزو بننے کی بجائے بعدازاں اُنھوں نے اپنے افسانوی مجموعے''حسرت تعمیر'' میں بہ طور افسانہ شامل کرلیا۔ اِسی طرح ماہِ نو میں یادداشتوں کے چار حصے شائع ہوئے، جن میں سے ایک جزو بہ عنوان: ''بابا ٹوکرا'' شمارہ دسمبر ۱۹۷۸ء کوخودنوشت کا حصہ نہیں بنایا گیا۔

د) خاکے

میرزا ادیب نے مختلف شخصیات کے حوالے سے یادداشتیں اور خاکے لکھے، جوان کے خاکوں کے مجموعے، ''ناخن کا قرض'' اور خودنوشت سوانح حیات ''مٹی کا دیا'' میں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ جو خاکے لکھے اس کی تفصیل یہ ہے:

ا۔ مخفی کوہستانی، نقوش، لاہور، شخصیات نمبر، جلداوّل: ۱۹۵۸ء
۲۔ سید یزدانی جالندھری، ماہِ نو، لاہور، مئی ۱۹۸۵ء
۳۔ پیرجی (رفیع پیر)، جریدہ، پشاور، بہار ۱۹۸۶ء
۴۔ مشفق خواجہ۔ کچھ شخصی جھلکیاں، اوراق، لاہور، نومبر دسمبر ۱۹۸۷ء

حوالہ جات وحواشی

۱۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب ''اردو افسانہ اور افسانہ نگار'' مطبوعہ، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء کے صفحہ نمبر ۲۰۸ پر اِسے پہلا افسانہ، میرزا ادیب کے اپنے نام خط، کی روشنی میں قرار دیا ہے اور ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے اپنی کتاب ''اردو افسانے کی روایت'' مطبوعہ اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۱۹۹۱ء کے صفحہ نمبر ۶۵۱ میں اِسے پہلا افسانہ سمجھا ہے۔

۲۔ میرزا ادیب، صحرا نورد کے خطوط، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء، ص ۹۔۱۰

۳۔ یہ افسانوی مجموعہ ''دنیائے آرزو'' (مطبوعہ: ۱۹۴۱ء) کی اشاعت سے قبل شائع ہوا۔ چوں کہ اس کتاب کی سرعت سے فروخت پر مبنی اشتہار، ان کی کتاب ''دنیائے آرزو'' کے صفحہ نمبر: ۲۲۹ پر دیا گیا ہے جس سے ۱۹۴۱ء سے پہلے اس کی اشاعت کا ثبوت ملتا ہے۔

۴۔ عبدالرحیم شبلی، بی کام، تعارف دنیائے آرزو از میرزا ادیب، لاہور: نرائن دت سہگل اینڈ سنز، ۱۹۴۱ء، ص ۸

۵۔ بشیر ہندی کی مرتبہ کتاب ''میرا پسندیدہ افسانہ'' کی جلد اوّل مطبوعہ: ۱۹۴۳ء میں میرزا ادیب نے اپنی مطبوعہ کتابوں کے نام یوں گنوائے ہیں:

''اب تک یہ کتابیں شائع ہوئی ہیں، صحرا نورد کے خطوط، صحرا نورد کے رومان، دنیائے آرزو، موت کا راگ، غلاموں کی بغاوت، ان داتا'' (میرزا ادیب، انٹرویو، مشمولہ میرا پسندیدہ افسانہ مرتبہ بشیر ہندی، جلد اوّل، لاہور: ادارہ مصنّفین اُردو محل، ۱۹۴۳ء، ص ۴۴)

۶۔ اس افسانوی مجموعے میں شامل ایک افسانے ''شاہی رقاصہ'' کے علاوہ باقی تمام افسانے، ماقبل شائع ہونے والے افسانوی مجموعے ''غلاموں کی بغاوت'' میں بھی شامل ہیں۔

۷۔ زیرِ سنگ: یہ افسانہ، اُن کے ماقبل شائع ہونے والے افسانوی مجموعے ''دیواریں'' (مطبوعہ: ۱۹۴۷ء) میں بھی شامل تھا۔

۸۔ آرمینیہ کا ہیرو: یہ افسانہ ان کے ماقبل اشاعت پذیر افسانوی مجموعے ''غلاموں کی بغاوت'' میں بھی شامل تھا۔

۹۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، پیش لفظ، جنگل از میرزا ادیب، لاہور: چودھری اکادمی، سن ن، ص ۱۲

۱۰۔ ان افسانوں میں دس ایسے افسانے ہیں جو ماقبل افسانوی مجموعوں میں بھی شامل تھے، جن کی تفصیل حسب ذیل ہے:

i) ''موت کا راگ'' اور ''اس کی حسین تصویر'' مشمولہ موت کا راگ

ii) ''شاہی رقاصہ'' مشمولہ موت کا تحفہ

(iii ''گونگی محبّت'' اور ''ان داتا'' مشمولہ ان داتا

(iv ''نوجوان خموش'' اور ''شیک'' مشمولہ لاوا

(v ''روشنی، دیا اور شبنم'' مشمولہ دیواریں

۱۱۔ میرزا ادیب، دیباچہ کمبل، لاہور: بک لینڈ، ۱۹۵۷ء، ص ۸

۱۲۔ میرزا ادیب، مٹی کا دیا، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۱۲ء، ص ۳۴۷

۱۳۔ ڈاکٹر سلیم اختر، پیش تحریر، صحرانورد کا نیا خط از میرزا ادیب، لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۴

۱۴۔ دیباچے کے بعد ''آغاز سفر'' کا عنوان دینے کی بجائے دوسرے باب کا عنوان ''نئی اور سنبل'' کے تحت ہی متن کو ضم کر دیا گیا ہے۔ اسی طرح باب نمبر ۱۳ ''رات کی تاریکی'' میں باب نمبر ۱۴ کی تحریر کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ باب نمبر ۱۷ ''پھر تار نگور یاد آیا'' کا عنوان ختم کر کے، اسی کا متن اگلے باب میں شامل کر دیا گیا ہے۔ اس طرح ابواب کی کل تعداد ۲۱ سے کم ہو کر ۱۹ رہ گئی ہے۔

۱۵۔ سید اختر جعفری، تبصرہ بر حسرت تعمیر از میرزا ادیب، مشمولہ سہ ماہی ''معاصر'' لاہور، شمارہ ۲، ۱۹۸۳ء، ص ۶۱۰۔۶۱۲

۱۶۔ افسانہ ''ایک منزل کئی راہیں''، نقوش، عصری ادب نمبر، لاہور، شمارہ ۱۲۹، ۱۹۸۲ء کے صفحہ نمبر: ۵۸۹ پر ''ایک منزل کئی راستے'' کے نام سے شائع ہوا تھا۔

۱۷۔ کرنل غلام سرور، پیش لفظ ساتواں چراغ از میرزا ادیب، راولپنڈی: مطبوعات حرمت ۱۹۸۳ء، ص ۴

۱۸۔ ڈاکٹر انور سدید، تبصرہ بر گلی گلی کہانیاں از میرزا ادیب، مشمولہ ماہ نامہ اوراق، لاہور، جلد ۲۳، شمارہ ۱۱۔۱۲، دسمبر ۱۹۸۷ء، ص ۴۸۷

۱۹۔ ڈاکٹر انور سدید، تبصرہ بر خزاں در خزاں از میرزا ادیب، مشمولہ ماہ نامہ اوراق، لاہور، جلد ۳۱، شمارہ ۱۔۲، ۱۹۹۶ء، ص ۳۸۷

۲۰۔ میرزا ادیب، متاع دل، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص ۹، ۱۰

۲۱۔ ڈراما ''نند کمار'' کمال احمد رضوی کے مرتبہ ''منتخب اردو ڈرامے'' جلد دوم، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، صفحہ نمبر ۵۶۹ پر شائع ہوا۔

۲۲۔ ڈراما ''اپنا گھر'' ڈراموں کے مجموعے ''آنسو اور ستارے'' کی سابقہ دو اشاعتوں مکتبہ کارواں لاہور اور مکتبہ اردو لاہور میں شامل نہیں ہے۔

۲۳۔ عظیم مرتضٰی، سر آغاز، آنسو اور ستارے از میرزا ادیب، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۷ء، ص ۱۱

۲۴۔ ڈاکٹر محمد حسن، دیباچہ لہو اور قالین از میرزا ادیب، لاہور: مکتبہ اردو، ۱۹۵۴ء، ص ۳۷

۲۵۔ ڈاکٹر وزیر آغا، حرفے چند، ستون از میرزا ادیب، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، سن ن، ص ۱۴

۲۶۔ ڈاکٹر سلیم اختر، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، مارچ ۱۹۹۵ء، ص ۴۳۶

۲۷۔ میرزا ادیب، حرف اول، شیشے کی دیوار، لاہور: الجدید پبلشرز، ۱۹۶۲ء، ص ۷

۲۸۔ میرزا ادیب، انتساب، شیشے کی دیوار، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۹ء

۲۹۔ ڈاکٹر حنیف فوق، مثبت قدریں، ڈھاکا: دبستانِ مشرق، ۱۹۶۸ء، ص ۲۴۲

۳۰۔ نذیر قیصر، تبصرہ بر ماموں جان اور ماموں جان از میرزا ادیب، مشمولہ سہ ماہی صحیفہ، لاہور، شمارہ ۶۰، جولائی ۱۹۷۲ء، ص ۱۵۷

۳۱۔ ایم سلطانہ بخش، تبصرہ بر خاک نشیں از میرزا ادیب، مشمولہ نیا دور، کراچی، شمارہ ۴۷/۴۳، ص ۴۷۵

۳۲۔ ڈاکٹر خواجہ زکریا، سر آغاز، شیشہ و سنگ از میرزا ادیب، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۹ء، ص ۳۔۸

۳۳۔ ڈراما ''راکھ میں آگ'' بھی اس سے قبل نقوش، لاہور کے شمارہ ۱۱۶، جولائی ۱۹۷۰ء، ص ۹۳ پر شائع ہو چکا تھا۔

۳۴۔ ڈاکٹر وحید قریشی، تبصرہ بر اجالوں کی گود میں از میرزا ادیب، مشمولہ جریدہ، پشاور، بہار، ۱۹۸۶ء، ص ۴۱۴

۳۵۔ ڈاکٹر رشید امجد، تبصرہ بر لمحوں کی راکھ، مشمولہ میرزا ادیب شخصیت اور فن، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۰۶ء، ص ۳۲۲

۳۶۔ ڈاکٹر انور سدید، تبصرہ بر مٹی کا دیا از میرزا ادیب، ہفتہ وار بک ڈائجسٹ، روزنامہ جنگ، لاہور، ۲۱/اگست ۱۹۸۴ء، ص ۵

۳۷۔ میرزا ادیب، ہمالہ کے اُس پار، لاہور: مکتبہ انجم، ۱۹۸۳ء، ص ۱۲

۳۸۔ میرزا ادیب، مٹی کا دیا، ص ۲۳۴

۳۹۔ یہ فہرست پاکستان براڈ کاسٹنگ کارپوریشن، اسلام آباد کے مجلّے '' آہنگ'' کی جلد ۱۸، ۱۹۶۵ء، جلد ۳۳، ۱۹۸۰ء، گولڈن جوبلی نمبر ۱۹۹۸ء اور ریڈیو ڈراما نمبر ۲۰۰۶ء سے تیار کی گئی ہے۔

افسانہ نگاری ـــــ فکریات وشعریات

میرزا ادیب نے تخلیقی نثر میں جس صنفِ سخن کو سب سے زیادہ وسیلۂ اظہار بنایا، اُس میں افسانہ سرِفہرست ہے۔ اُنھوں نے سترہ افسانوی مجموعے تخلیق کیے اور ایک سو سینتالیس افسانوں میں طبع آزمائی کی۔ افسانوں کی کثیر تعداد سے یہ گمان ہوتا ہے کہ موضوعات و اسالیب کی یکسانیت ضرور دَر آئی ہو گی مگر افسانوں کے مطالعے سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ اُن کی زود نویسی نے اُن کی افسانہ نگاری کو گزند نہیں پہنچائی بلکہ وقت اور حالات کے بدلاؤ کے ساتھ اُن کے ہاں موضوعات و مواد، اسالیب کے تجربوں اور تکنیک کے تنوع کی تازہ کاری برقرار رہی ہے۔ اُنھوں نے جس عہد میں افسانہ نگاری شروع کی وہ ترقی پسند افسانہ نگاروں کے رجحان کے زیرِ اثر اپنی انفرادی شناخت بنا رہا تھا۔ میرزا ادیب نے بھی اِس تحریک کے آغاز ۱۹۳۶ء کے ساتھ ہی افسانہ نگاری کا آغاز کیا لیکن اُن کے ہاں یہ رجحان بعد میں ظہور پذیر ہوا اور رومانی تخیّل سے افسانوں کی بنت کاری کا عمل پیش رو بنا۔ وہ اُردو افسانے کے فکری تناظرات و فنی اسالیب کی روایت کے تسلسل میں افسانہ نگاری کرتے نظر آتے ہیں۔ رومانیت، حقیقت پسندی، ترقی پسندی، علامت نگاری اور سادہ بیانیہ پر مبنی مابعد جدید افسانہ، اِسی ترتیب کے ساتھ اُن کے افسانوی تخلیقی سرمایے کی جدا جدا تقسیم اور ادوار بندی کرتا ہے۔ اُن کے افسانے کا سفر (۱۹۳۶ء تا وفات: ۱۹۹۹ء تک)، تقریباً تریسٹھ سالوں پر محیط ہے۔ ہر افسانہ نگار کے ہاں فکری و فنی رجحانات کے تنوع کو مختلف ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ میرزا ادیب کی افسانہ نگاری کو بھی مختلف ادوار میں تقسیم کر کے، اُن کے تخلیقی وجدان، فکری رویوں، فنی ریاضت اور تکنیکی تنوع کا صحیح ادراک ممکن ہے۔ اُن کی افسانہ نگاری کو مندرجہ ذیل ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

پہلا دور	:	ابتدا تا ۱۹۴۳ء
دوسرا دور	:	۱۹۴۴ء تا ۱۹۵۷ء
تیسرا دور	:	۱۹۵۸ء تا ۱۹۷۹ء

چوتھا دور : ۱۹۸۰ء تا ۱۹۹۹ء

پہلے دور، (ابتدا سے ۱۹۴۳ء) میں میرزا ادیب کے آٹھ افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔ ان افسانوں کے مجموعوں میں ''صحرانورد کے خطوط''، ''دُنیائے آرزو''، ''غلاموں کی بغاوت''، ''موت کاراگ''، ''موت کاتحفہ''، ''بے کسی''، ''ان داتا'' اور ''صحرانورد کے رومان'' شامل ہیں۔اس دَور کی نمایاں خصوصیات میں داستانوی فضا، قدیم تاریخ سے دلچسپی، مرد اور عورت کی محبّت، نوآبادیاتی تخلیقی ضمیر کی عکاسی اور وطن پرستی وغیرہ اہم موضوعات ہیں۔ اِس دَور میں اُن کا اسلوب، زبان کے رومانی ورتاوے کا حامل ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ہندی الفاظ اور بہت سے ہندو کردار بھی اُن کے اِس عہد کی پہچان ہیں۔افسانوں کے موضوعات بھی رومانی طرزِ فکر اور فکر انگیزی لیے ہوئے ہیں۔افسانوں کا انجام المیاتی تاثر کا حامل ہے۔ بہت سے افسانوں کے اختتام پر مرکزی کردار موت سے ہم کنار ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔اَن جانے اور اَن دیکھے ممالک کی فضا آفرینی اور پُراسراریت کے ساتھ طویل مکالمے اور منظر کشی پر زیادہ زور دکھائی دیتا ہے۔''صحرانورد کے خطوط'' اور ''صحرانورد کے رومان'' کے طویل افسانوں نے اپنے موضوع، اسلوب اور ٹریٹمنٹ کے باعث شہرتِ دوام حاصل کی۔اُن کے اس عہد کے افسانوں پر رومانی افسانہ نگاروں اور تخلیق کاروں کے اثرات نمایاں ہیں۔ خاص طور پر یلدرم، خلیقی دہلوی اور حجاب امتیاز علی تاج کے اثرات واضح نظر آتے ہیں۔

دوسرا دَور (۱۹۴۴ء تا ۱۹۵۷ء)، چار افسانوی مجموعوں کے تخلیقی سرمایے پر مبنی ہے۔ان افسانوی مجموعوں میں ''لاوا''، ''دیواریں''، ''جنگل'' اور ''کمبل'' شامل ہیں۔اس دَور کا پہلے دَور سے امتیاز: رومان سے حقیقت کا سفر ہے۔اس دَور میں اس عہد کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی وقوعات کو بھی افسانے کا موضوع بنایا۔ قحطِ بنگال، دوسری جنگِ عظیم، تقسیم ہندوستان اور فسادات پر انھوں نے کئی افسانے لکھے۔ترقی پسندانہ شعور نے اپنا رنگ دکھایا، جس کے تحت امیر غریب کی چپقلش، غریبوں کا استحصال، سرمایہ دار کا ظلم اور اشترا کی حقیقت نگاری کے بھی کئی نمونے واضح ہوتے ہیں، یوں کرداروں میں مفلس، غریب، نادار اور محروم طبقے کو بھی نمائندگی ملی۔ اس دور میں، اسلوب میں واضح تبدیلی نظر آتی ہے۔رومانی اسلوب کی بجائے سادگی، دل کشی، روانی اور دل چسپی کے عنصر شامل ہوئے۔ان کے ہاں، واقعات کی نسبت کرداری افسانوں کا رجحان پنپنا شروع ہوا۔اس دَور میں موضوعاتی سطح پر، پریم چند، منٹو اور چیخوف کے اثرات اُبھرنے لگے اور اسلوب کی سطح پر؛ غلام عباس کے اثرات واضح نظر آتے ہیں۔ عام آدمی کی پیش کش اور معمولی وقوعہ اس عہد کی بنیادی خصوصیت بن گئی۔ ۱۹۵۷ء میں ان کا افسانوں کا مجموعہ ''کمبل'' شائع ہوا جس کے دیباچے میں اُن کا چونکا دینے والا بیان سامنے آتا ہے جو یوں ہے:

''یہ میرے چودہ افسانوں کا مجموعہ ہے اور اس وقت پیش ہو رہا ہے جب میرے ذہن میں یہ خیال

پیدا ہو چکا ہے کہ آئندہ میں کوئی افسانہ نہیں لکھوں گا اور اپنی تمام تر توجہات تمثیل نگاری پر ہی مرتکز کروں گا۔''[۱]

اگرچہ یہ افسانوی مجموعہ، ماقبل شائع ہونے والے افسانوی مجموعوں میں سے دس افسانوں کا انتخاب ہے لیکن اس میں چار نئے افسانے بھی شامل کیے گئے ہیں۔اس بیان کے بعد دکھائی دیتا ہے کہ ان کی افسانہ نگاری، ڈراما نگاری میں مشقِ سخن کی وجہ سے التوا کا شکار ہوگئی ہے۔میرزا ادیب کے اس دَور کے اسلوبِ بیاں سے متعلّق ڈاکٹر محمد عالم خاں لکھتے ہیں:

''ان کے دوسرے دور کے افسانوں میں اسلوب سادہ اور عام فہم ہونے کے باوجود اپنے اندر ایک کشش رکھتا ہے اور داخلی سطح پر ان کی کہانیوں سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔افسانوں میں اسلوب نہ تو پورے طور پر روایت کا پابند رہا ہے اور نہ ہی وہ نئے نئے اسالیب کی تلاش میں بھٹکتے پھرتے ہیں۔ان کا اسلوب فطری ہے اور اس میں تازگی کی مہک پائی جاتی ہے۔ان کے اسلوب میں بہت دھیما پن اور شائستگی ملتی ہے۔''[۲]

تیسرا دور (۱۹۵۸ء تا ۱۹۷۹ء)، ایک افسانوی مجموعے ''حسرتِ تعمیر'' پر مبنی ہے جو ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ یہ افسانوی مجموعہ مختلف اور منفرد موضوعات و اسالیب کی بنیاد پر اپنی نہاد میں ایک الگ دَور کی حیثیت رکھتا ہے۔۱۹۵۷ء میں اُنھوں نے افسانہ نگاری کے ترک کرنے کا جو اعلان کیا تھا، وہ اکیس سال بعد ایک اور افسانوی مجموعے پر منتج ہوا۔ یہ افسانوی مجموعہ سترہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ یہ تمام افسانے کرداری افسانے ہیں اور زیادہ تر کا تعلّق بھاٹی دروازے کے اندر محلّہ ستھاں کے چوک دیوی دتا سے ہے۔ واحد متکلّم تکنیک کے حامل یہ افسانے، سوانحی افسانے کی حیثیت رکھتے ہیں یوں محسوس ہوتا ہے جیسے میرزا ادیب اسے افسانے کی ذیل میں شامل کرنے سے پہلے اپنی سوانح حیات ''مٹی کا دیا'' میں شامل کرنے کا ارادہ رکھتے تھے۔اس کے کچھ افسانے ماہ نامہ ''سیارہ ڈائجسٹ'' میں اُن کی خودنوشت کی قسطوں کے طور پر شائع ہوئے۔ اِن افسانوں میں ''اُستاد فضل الٰہی فضل''، ''صدرالدین عرف صدرا'' اور ''نہیں جی'' شامل تھے۔ یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ میرزا ادیب کا افسانوی تخیّل جمود کا شکار ہوگیا تھا یا اُن کے ہاں موضوعات کی قلت تھی جسے وہ دہرانا نہیں چاہ رہے تھے بلکہ یہ بات زیادہ قرینِ قیاس ہے کہ اس دَور میں اُن کی توجہ چوں کہ خودنوشت سوانح عمری کی طرف مرکوز تھی لہٰذا جو افسانے اُن کے ذہن میں اُبھرے، وہ بھی بچپن اور عنفوانِ شباب کے دَور سے کرداری افسانوں کی صورت میں ظاہر ہوئے۔اس افسانوی مجموعے کی اردو افسانہ نگاری میں انفرادیت اور ان افسانوں کے مرکزی واحد متکلّم کردار سے متعلّق میرزا ادیب کا بیان ملاحظہ کیجیے:

''یہ پہلا موقع ہے کہ اردو ادب میں بیش تر ایسے افسانوں کا مجموعہ چھپ رہا ہے جن کا تعلّق ایک خاص محلے، ایک خاص محلے کے ایک خاص عہد اور اِس عہد کے درجنوں خاص کرداروں سے ہے۔۔۔ان

کرداروں کی دنیا کی مرکزی شخصیت کون ہے؟ اس کا فیصلہ میرے قارئین کریں گے۔ میری کوشش یہ رہی ہے کہ یہ مرکزی شخصیت ہر کردار کی ایک رفیق بن کر ظہور پذیر ہو۔'' [۳]

اس افسانوی مجموعے میں ایک خاص محلے اور عہد کی وجہ سے ہی یہ دلچسپ صورتِ حال سامنے آتی ہے کہ بہت سے افسانوں کے کردار مشترک خصوصیات کے حامل ہیں۔ کئی پیشوں سے منسلک کردار، ہر افسانے میں موجود ہیں۔ یہ تمام نچلے متوسط طبقے کے، اَن پڑھ اور سادہ لوح کردار ہیں۔ ان کے مکالمے: ان کے مرتبے، پیشوں، عمر، مزاج اور گھریلو پس منظر کے مطابق ہیں۔ پنجابی الفاظ، اشعار اور گیتوں کے حوالے بہ کثرت ہیں۔ سلینگ الفاظ کا ذخیرہ بھی اِس افسانوی مجموعے میں صاف جھلکتا ہے۔ میرزا ادیب کے افسانوں کا یہ دَور اپنی انفرادیت کے باعث اہمیت کا حامل ہے۔ اس دَور کے شروع میں میرزا ادیب نے صحرا نوردی کے دَور کی بازیافت کا عمل بھی کیا اور ''صحرا نورد کا نیا خط'' کے عنوان سے ایک طویل افسانہ ۱۹۷۶ء میں تخلیق کیا۔ یہ طویل افسانہ بھی داستانوی رنگ کا حامل ہے۔ تصورِ عورت اور روشنی و اُمید پرستی کا حامل یہ افسانہ: کردار نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ چنانچہ اِس دَور میں کردار نگاری اُن کی بنیادی خصوصیت ٹھہرتی ہے۔

چوتھا دور (۱۹۸۰ء تا ۱۹۹۹ء)، چار افسانوی مجموعوں پر مبنی ہے۔ ان افسانوی مجموعوں میں ''ساتواں چراغ''، ''گلی گلی کہانیاں''، ''کرنوں سے بندھے ہاتھ'' اور ''خزاں در خزاں'' شامل ہیں۔ اس دَور کے افسانے؛ سماجی و معاشرتی حقیقت نگاری کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ اقدار کی تبدیلیاں، انسان دوستی، ایثار نفسی، سیاسی و مذہبی اور معاشرتی منافقتیں اس دَور کے نمائندہ موضوعات ہیں۔ بڑھاپا اور تنہائی اس دَور کے افسانوں کے غالب رجحان کے طور پر اُبھرتے ہیں۔ افسانوں کے عنوانات مختصر اور جملے دونوں صورتوں میں نظر آتے ہیں۔ سادہ بیانیہ، اسلوب کی تمام رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اس دَور میں معمولی واقعات کو غیر معمولی انداز میں پیش کرنے کا رویہ بھی موجود ہے۔ گھریلو زندگی اور اجتماعی خاندان کی محبّتوں اور نفرتوں کا بیان، راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کی یاد دلاتا ہے۔ اس دَور میں میرزا ادیب اپنی عمر کے آخری حصہ میں ہونے کے سبب تھکاوٹ کا شکار ہونے کی بجائے منجھے ہوئے افسانہ نگار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ اُن کے ہاں موضوعات کی تکرار یا یکسانیت بھی نظر آتی ہے۔ اُن کی یہی تخلیقی نادرہ کاری تھی جس نے انھیں تازہ دَم رکھا اور اُن کے پہلے دَور سے لے کر آخری دَور تک، چند سالوں کے توقف کے باوجود، تخلیقی فن کاری، افسانوں کی بنت میں ندرت اور تکنیکی تنوعات کی تمام رعنائیاں اپنے جوبن پر نظر آتی ہیں۔

میرزا ادیب کی افسانہ نگاری کے مفصّل تجزیے کے لیے جن انتقادی مدارج کی روشنی میں دیکھا جا سکتا ہے، ان میں فکری موضوعات، فنی و تکنیکی مطالعہ اور اسلوب کا جائزہ شامل ہے۔

میرزا ادیب کی افسانہ نگاری کا ابتدائی غالب رجحان طویل رومانی افسانے ہیں جن کی فضا اور

اسلوب داستانی ہے۔ اُن کے طویل افسانوں کا تکنیکی اعتبار سے بہ لحاظ صنف تعین آگے آئے گا۔ سرِدست اِن افسانوں کی فکریات کا تجزیہ موضوع بحث ہے۔ اُن کے طویل افسانوں پر بنی تین مجموعے اور ایک طویل افسانہ شائع ہوئے۔ ''صحرا نورد کے خطوط''، آٹھ طویل افسانوں، ''صحرا نورد کے رومان''، پانچ، ''دنیائے آرزو/خوابوں کا مسافر''، تین اور ''صحرا نورد کا نیا خط''، ایک طویل افسانے پر مشتمل ہے۔

میرزا ادیب نے اِن طویل افسانوں میں صحرا نورد بن کر مختلف موضوعات کو ایک مرکز میں پرونے کی کوشش کی ہے۔ اُنھوں نے اِن افسانوں کی رومانویت کے در پردہ جس ترقی پسندانہ نقطۂ نظر کو پیش کیا ہے اس میں وطن پرستی، آزادیٔ فکر، ظلم کی صورتیں اور اُن کے خلاف بغاوت اور غیر ملکی تسلّط سے آزادی شامل ہے۔ دیگر جہات میں ؛ تاریخ و تہذیب کے جلو میں محبّت اور فرض کی کشمکش، ظلم کی تصویروں کی پیش کش، معاشرتی منافقت، امیر و غریب کا فرق، شہری زندگی کا تصور، خانہ بدوش اور بڑھاپے کا منفرد تصور، جذبۂ حسد، رقابت، عورت کا تصور اور مرد کی بدگمانی کے نتائج کو موضوع بنایا ہے۔

صحرا نورد کے کردار کی تشکیل میں جن نفسیاتی محرکات نے پس منظر کا کام کیا، اُن کا ذکر، میرزا ادیب نے ''صحرا نورد کے خطوط'' کے دیباچے میں کیا ہے اس میں افسانہ نگار نے اپنا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا ہے کہ انھوں نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ تنگ اور تاریک تھا۔ والد کی سخت گیری اور گھر سے باہر نہ نکلنے کی سختی سے جنم لینے والی تنہائی؛ اُنھیں تخلیقی سطح پر صحرا نورد بننے پر مجبور کرتی ہے۔ اُن کی یہ تنہائی، صحرائی وسعتوں میں ردِعمل ڈھونڈتی ہے۔ تنگ و تاریک ماحول کا ردِعمل؛ روشنی کی تکرار، دروازے، کھڑکیوں، صحن اور روشن دانوں کے بے محابا تذکرے میں پوشیدہ ہے۔ بچپن میں قریبی دوستوں کی دنیا سے رخصتی نے تنہائی میں مزید اضافہ کیا تو باغوں کے درخت، آسمان، سورج کی روشنی، ہوا کی سرسراہٹ، خوشبو کی پُراسراریت، مہندی کے پتوں کی جنوں خیز رنگت، اُن کی دوست بنی اور ''صحرا نورد کے خطوط'' میں یہی کیفیت اُن کی ساتھی بن گئی۔

نفسیاتی عوامل کے ساتھ سیاسی، تاریخی اور سماجی عوامل بھی صحرا نورد بننے میں معاون ہوئے۔ اُردو افسانہ ابتدا ہی سے حب الوطنی کے جلو میں پروان چڑھا۔ رومان پسندوں اور حقیقت نگاروں، ہر دو کے تخلیقی پس منظر میں حریت، غیر ملکی تسلّط سے آزادی اور حب الوطنی کارفرما تھی۔ میرزا ادیب کے اِن طویل افسانوں کا محرکِ اوّل بھی یہی تاریخی و سماجی پس منظر تھا۔ وہ اس کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ''یہ افسانے، داستانیں یا قصے............ آپ جو بھی سمجھ لیں۔ اس زمانے میں لکھے گئے، جب برصغیر میں آزادی کی طویل جدوجہد ایک فیصلہ کن مرحلے میں داخل ہو رہی تھی۔ سارے ملک میں ایک ہمہ گیر قسم کا ہنگامہ برپا تھا۔ کانگریس براہِ راست انگریزوں سے متصادم تھی۔ مسلم لیگ پر پرواز تول رہی تھی اور اسلامیانِ ہند کو ایک پرچم تلے جمع کرنے میں شبانہ روز مصروف تھی۔ خود ادب میں

ترقی پسند تحریک اہلِ قلم کو وہ راستہ دکھا رہی تھی جسے وہ نظرانداز کرتے چلے آرہے تھے۔ ہنگاموں کے دن تھے، ہنگاموں کی راتیں تھیں۔ ایسے زمانے میں، مَیں نے اپنے ملک کی فضا سے نکل کر صحرا نوردی کیوں کی؟''[۴]

اُنھوں نے بندۂ صحرائی بن کر آزادی کے تصور کو راسخ کرنے کے لیے مختلف علاقوں اور ملکوں کی کہانیوں کے ذریعے آزادی کے تاریخی تصور کو اجاگر کیا۔ تاریخ سے ایسی کہانیوں کو چُنا جو وطن سے محبّت، آزادی، ظلم کے خلاف بغاوت ایسے موضوعات کو سمیٹے ہوئے تھیں۔ اگر اُن کے دو افسانوی مجموعوں ''صحرانورد کے خطوط'' اور ''صحرانورد کے رومان'' کا بہ طورِ خاص مطالعہ کیا جائے تو مذکورہ تصور غالب نظر آتا ہے۔ اِس سلسلے میں بالترتیب آٹھ اور پانچ طویل افسانے ملتے ہیں۔ میرزا ادیب نے ہر افسانے کی ابتدا میں ایک تعارف دیا ہے جس میں اُس افسانے کی خصوصیت، تعارف اور موضوع پر بحث شامل ہے۔ اِن افسانوں کے تعارف اور موضوع کا، مصنّف کی نظر یا مصنّف کے نوٹ کی روشنی میں طائرانہ مطالعہ کیا جائے تو صورتِ حال کچھ یوں سامنے آتی ہے:

صحرانورد کے خطوط

خط کا نام		تعارف و نوعیت
پہلا خط (افسانۂ خونیں)	:	مخاطب کا نام راشد، دردانگیز داستانِ محبّت، خونچکاں افسانہ۔
دوسرا خط (دخترِ صحرا)	:	دل دوز، دل خراش، دل سوز افسانہ، ایک خواب۔
تیسرا خط (ملکۂ مصر)	:	دل چسپ اور دل آویز افسانہ، افریقہ کا صحرا کبیر شن زار، خط تین سال بعد لکھا گیا۔
چوتھا خط (مورتی)	:	نئی لذت اور مسرت کا افسانہ، صحرائی زندگی خوفناک زندگی، خط ڈھائی سال بعد لکھا گیا۔
پانچواں خط (چاہِ بابل)	:	دردناک مگر دل آویز داستانِ محبّت، بابل کی تہذیب کا بیان، صحرا اسرار کی دنیا۔
چھٹا خط (سیلِ حوادث)	:	شہر اور صحرا کا موازنہ، غلامی اور ظلم پر بحث، ظلم کے تاریخی حوالے، دل آویز رومان۔
ساتواں خط (حکایۂ جنوں)	:	جنوں انگیز محبّت کی داستان، محبّت کے حوالے سے نقطۂ نظر۔
آٹھواں خط (سمارت کا قیدی)	:	صحرا، سحر انگیز کیفیات کا مرقع، صحرا سحر طراز دنیا، حسن و جمال کے حوالے سے نقطۂ نظر۔

صحرانورد کے رومان

خط کا نام		تعارف و نوعیت
پہلا رومان (دیوی)	:	صحرانورد کا اپنا نام ''نعیم''، ظلم و مظلومیت کے تصادم کا رومان، ظلم، ظالم اور مظلوم کے حوالے سے طویل بحث، خانہ بدوش لڑکی ''نرگس'' سے محبّت کا ذکر۔
دوسرا رومان (طوفانِ حوادث)	:	ذخیرۂ عبرت قصہ، مخاطب کا نام ''سلیم''۔ زندگی، خطرات اور جہد مسلسل سے عبارت، طویل بحث۔
تیسرا رومان (مقدس درخت)	:	ظلم اور مظلومیت کی مختلف اشکال پر بحث، خلوص اور قربانی، محبّت کا دوسرا نام، بحث۔
چوتھا رومان (تباہی کے بعد)	:	متاثر کن افسانہ، زندگی میں تغیّر کی اہمیت، نرگس کا محبّت بھرا گیت اور مفہوم۔
پانچواں رومان (جزیرۂ ہامورین)	:	صحرا چھوڑ کر شہر آنے کا ذکر، شہری زندگی کی خصوصیات، زندگی میں تغیّر کے ادوار کا ذکر۔

میرزا ادیب کے صحرانورد کے افسانوں میں بھی اُن کا ابتدائی غالب رجحان رومانیت ہی ابتداً نمایاں نظر آتا ہے جس نے بہت تیزی سے واقعیت اور حقیقت کی طرف مراجعت اختیار کی ہے۔ اُن کی رومانیت میں مثالی دنیا کا تصوراُبھرتا ہے جو ظلم و تشدد اور استحصال سے پاک ہے اور اعلیٰ انسانی اقدار معاشرے کی بنیاد ہیں[۵]۔ یہی مثالی دنیا انھیں ماضی کی جانب التفات کا رویہ اپنانے کا گُر سکھاتی ہے کیونکہ رومانوی ذہنیت ہمیشہ ماضی کو پُر اسرار اور پُرکشش تصور کرتی ہے۔ دیگر رومانوی لوازمات میں اسلوب کی شیرینی، مناظر قدرت سے دل چسپی، تحیّر زائی، پُر اسرار فضا، نسوانی حسن کی تصویر کشی اور معاملات حسن و عشق نمایاں ہیں۔ رومانویت کے مذکورہ پہلو، میرزا ادیب کے پہلے دو افسانوی مجموعوں ''صحرانورد کے خطوط'' اور ''صحرانورد کے رومان'' میں غالب اظہاریے کے روپ میں ظاہر ہوتے ہیں۔ ذیل میں اُن کے اِن مجموعوں کے مجموعی موضوعات کا تفصیلی مطالعہ پیش ہے۔

اردو افسانے کی ابتدا، جن موضوعات کو معرضِ تحریر میں لانے سے ہوئی، اُن میں غالب موضوع وطن پرستی اور حب الوطنی ہے۔ یہ ایسا موضوع ہے جسے اُس وقت کے برصغیر کے سیاسی و سماجی پس منظر کا تقاضا کہہ سکتے ہیں۔ یہ تقاضا، روحِ عصر تھا جسے رومانی، اصلاح پسند اور حقیقت نگار، ہر فکر کے نمائندہ افسانہ نگار نے موضوع بنایا۔ البتہ رومانی افسانہ نگاروں کے ہاں یہ موضوع، اسلوب، فضا اور ماحول کی اشاریت سے اُبھرتا ہے۔ میرزا ادیب نے جس وقت افسانہ نگاری کا آغاز کیا، اُس وقت حب الوطنی کی لہر، بیداری کی صورت بڑھ

رہی تھی اور رومانی افسانہ نگار اپنے تئیں اس کا اظہار کر چکے تھے اور اب حقیقت نگار یا ترقی پسند افسانہ نگار، اِسے واضح اور دوٹوک انداز میں برت رہے تھے۔ ڈاکٹر محمد حسن، صحرانورد کے خطوط اور صحرانورد کے رومان کے پس منظر میں میرزا ادیب کے نوآبادیاتی شعور کی کارفرمائی کا ذکر یوں کرتے ہیں:

''ان کے افسانوں میں قبائلی زندگی کے پس منظر میں برطانوی عہد کا ہندوستان بولتا ہے جو غلامی، جہل اور ظلم میں گرفتار ہے۔ اس زندگی میں تبدیلی کی جذباتی خواہش ایسے کردار تراشتی ہے جو مافوق البشری قدرت اور حوصلہ مندی لے کر آتے ہیں۔''[٦]

میرزا ادیب نے ابتدائی افسانہ نگاری میں، رومانی طرزِ اسلوب اور فضا کی تشکیل سے وطن پرستی کو اپنا موضوع بنایا۔ اُنھوں نے صحرانورد بن کر آزاد فضاؤں سے غلامی کا تقابل کیا اور پہلے مجموعے ''صحرانورد کے خطوط'' میں اشاریت وایمائیت کو اپنایا لیکن صحرانورد کے دوسرے مجموعے ''صحرانورد کے رومان'' میں بلند آہنگ اختیار کیا بلکہ بعض جگہوں پر نعرہ لگایا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

''میرزا ادیب کا عمومی رویہ رومانوی ادیب کا ہے اور ایک بڑے رومانوی ادیب کی طرح ان کی ابتدائی کہانیوں میں جذبۂ حریت کو اُبھارا گیا ہے۔ عہدِ غلامی میں اِس طرح کے افسانے کوئی اور لکھتا تو ترقی پسندوں میں نام پاتا مگر حیرت ہوتی ہے کہ عام طور پر میرزا ادیب کے ابتدائی افسانوں کو محض وحشی تخیّل کی پیداوار اور فنٹاسی سے مماثل قرار دے دیا گیا ہے۔ آزادی سے پہلے اُنھوں نے ایسے افسانے لکھے جس میں براہِ راست بدیسی حکمرانوں کے استبداد پر چوٹیں کیں بلکہ بعض مواقع پر تو عملی جدوجہد کی ترغیب دی۔''[٧]

اُن کے ہاں جن طویل افسانوں میں وطن سے محبّت یا وطن کے لیے محبّت کا موضوع واضح ہوتا ہے اُن میں ''ملکۂ مصر''، ''سیلِ حوادث''، ''سمارت کا قیدی'' اور ''طوفانِ حوادث'' شامل ہیں۔ ''ملکۂ مصر'' میں محبّت اور فرض کے تصادم کے نتیجے میں اُبھرنے والی وطن پرستی کو پیش کیا گیا ہے۔ واقعے کا زمانہ، فرعون رعمسیس دوم کا دورِ حکومت ہے۔ جب اُس نے یونان پر حملہ کیا اور قتل وغارت گری کے علاوہ بچوں اور عورتوں کو قیدی بھی بنایا گیا۔ یہ کہانی اُس وقت بچ کر چھپنے والی یوروپا کی ہے۔ یوروپا اور اس کی ماں محل کے آخری تہ خانے میں چھپے ہوتے ہیں۔ یوروپا کی ماں مصریوں کے ہاتھوں قتل ہونے کی نسبت زہر کھا کر مرنا قبول کر لیتی ہے۔ آگیطی (مصری غلام عورت) اُسے اپنی بیٹی بنا کر اپنے گھر لے جاتی ہے۔ خدائے رع کے معبد کا کاہن اعظم یوروپا کے بارے میں پیشین گوئی کرتا ہے کہ اس کے سر پر تاج ہوگا۔ اُسی معبد میں ایک بوڑھا یونانی عموس اُسے دیکھ رہا تھا۔ ایک دن اُسے اپنے اور یونانی فوجی افسر میرون کے بارے میں بتاتا ہے اور مصریوں سے بدلہ لینے کا عہد کرتا ہے۔ یوروپا اُن سے مل کر خوف زدہ رہتی ہے۔ ایک دن فرعون منفتا اُسے نیل کے

کنارے دیکھتے ہی فریفتہ ہو جاتا ہے اور ملکۂ مصر بنالیتا ہے۔ملکۂ مصر بن کر یونانی ہوتے ہوئے مصریوں سے وفاداری کرتے ہوئے یونانیوں کے قتل کا حکم دے دیتی ہے، میرون کو وہ قید میں ڈلوا دیتی ہے۔اِسی اثنا میں فرعون ایک رقاصہ آتشتی پر عاشق ہو جاتا ہے۔نفرتتی جو میرون سے محبّت کرتی ہے یوروپا سے میرون کی رہائی کے بدلے آتشتی کو مارڈالنے کا عہد کر لیتی ہے۔میرون آزاد ہو جاتا ہے۔مصر کو غربت سے بچانے کے لیے یوروپا کے کہنے پر نفرتتی چھپے ہوئے خزانوں کی تلاش کے لیے اُسے ساتھ لے جاتی ہے۔نفرتتی سازش کے تحت اُسے چھپے ہوئے یونانیوں عموس اور میرون کی قید میں لے جاتی ہے اور اِس وعدے پر رہائی ملتی ہے کہ یوروپا فرعون کو زہر دے گی۔یوروپا اپنی محبّت فرعون کو زہر نہیں دیتی بلکہ عموس کو قتل کروا دیتی ہے۔چند دن بعد موقع پا کر میرون،فرعون پر حملہ کر دیتا ہے۔فرعون کے ساتھ ساتھ میرون اور نفرتتی بھی ماری جاتی ہے۔اِس غم سے نڈھال ہو کر یوروپا بھی اپنی ماں کی طرح زہر کھا کر اپنا خاتمہ کر لیتی ہے۔یوں یوروپا کی ماں،مصریوں کے ہاتھوں مرنے کی بجائے زہر کھاتی ہے جب کہ یوروپا،فرعون سے جدائی کے غم میں زہر کھاتی ہے۔اس افسانے میں مرد اور عورت کی دو محبّتیں ہیں لیکن دونوں محبّتوں کے وحدانی مراکز کہیں اور ہیں۔فرعون، یوروپا اور میرون، نفرتتی کی محبّت میں دونوں عورتیں، مردوں سے محبّت کرتی ہیں۔ جب کہ مرد خاص طور پر مظلوم یونانی میرون اپنے فرض کے لیے جان دیتا ہے۔اس افسانے میں بہت سے مقامات پر مصریوں کے ظلم کا نشانہ بننے والے یونانیوں کے دل میں ظلم کے خلاف بغاوت، آزادی اور غیروں کے قبضے کے خلاف انتقام کا جذبہ مناظر کی شکل اختیار کرتا ہے۔اپنی ہم وطن عورت کے دل میں وطن کی محبّت کو بیدار کرنے کی ناکام کوشش بھی کئی جگہوں پر نظر آتی ہے۔یوروپا اور نفرتتی کی محبّت کو،اپنے فرض سے محبّت کرنے والا میرون کس تناظر میں دیکھتا ہے، ملاحظہ کیجیے:

> ''ایک غدار، پیمان شکن عورت کو سخت سزائیں دے کر مارنا چاہیے۔اس وقت تم نفرتتی پر لعنتیں بھیج رہی ہو گی کہ اُس نے تم سے دغا کیا مگر یہ سمجھو تم کون ہو، اُس نے مصری عورت ہو کر یونانیوں کی مدد کی اور تم نے یونانی ہو کر اپنے بھائی یونانیوں کو سخت بے رحمی کے ساتھ اپنے سامنے قتل کروا دیا۔ بتاؤ تم میں سے زیادہ ذلیل، زیادہ دغا باز کون ہے؟''[۸]

اِس استفسار میں میرزا ادیب نے حب الوطنی کو سمونے کی کوشش کی ہے۔''سیلِ حوادث'' میں ایران کے سرحدی صوبہ بلخ پر ''ہن'' کے ناجائز قبضہ اور اس کے خلاف تحریکِ آزادی کو پیش کر کے وطن پرستی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ہن بلامیر کی سلطنت کا ایک رکن دریاس، سازشیوں اور باغیوں کو کیفر کردار تک پہنچانے کا ذمہ دار ہے۔وہ نادر کی بیوی سائرہ کو قتل کرنے کے بعد اُس کی بیٹی شیریں کو اُٹھا کر لے جاتا ہے۔شمسہ بھی ایک ایسے خاندان کا فرد تھی جس کے بیٹے اور خاوند کو قید کر لیا گیا ہے۔شمسہ، دریاس کی غلام ہے۔شیریں کو شمسہ کے حوالے کر دیا جاتا ہے۔شمسہ، شیریں کو اُس کے محل سے تین سال بعد فرار کروا دیتی ہے۔

ملاح کے گھر دو سال گزار کر وہاں سے بھاگی تو راستے میں ''ہن'' بوڑھے نغمہ نگار کو قتل کر دیتے ہیں لیکن دف پر بوڑھے کی انگلیاں جس مرکز کے لیے حرکت کر رہی تھیں وہ کچھ یوں تھا:

''دف پر خون کے نشان نظر آ رہے تھے۔۔۔
وہ خون کے نشان ایک لفظ کی صورت اختیار کر چکے ہیں۔ ''وطن''۔۔۔ کئی لمحے وہ حیرت سے اس لفظ کو دیکھتی رہی اور اس کے لبوں سے آہستہ آہستہ ''وطن وطن'' کہتی ہوئی آواز نکلتی رہی۔''[۹]

وہ دف اُٹھا لیتی ہے۔ شیریں کو ایک ماہی گیر ''شمرس'' ملا، جہاں دو ہفتے گزرے اور اُس نے وہی دف بجا کر گانا شروع کر دیا۔ وہ بلخ کی معروف مطربہ اور اپنے ملک کی آزادی کی تحریک کی خفیہ رکن بھی بن جاتی ہے۔ ہرمز، اس تحریک کا لیڈر ہے۔ شیریں حکمران کے دربار کی جاسوسی کرنے لگی۔ اُسے بلامیر دربار میں مستقل رکھنے پر مُصر رہا لیکن وہ خادماؤں کا لباس پہن کر اپنا فرض ادا کرتی رہی۔ ایک دن وہ ہن کے باغی ''فریدوں'' کی جان بچاتی ہے۔ دونوں کو آپس میں محبّت ہو جاتی ہے لیکن دونوں مختلف فرائض کے حامل ہیں۔ شیریں بلخ کو، ہن سے آزاد کرانا چاہتی ہے اور فریدوں، ہن سلطنت کو قائم و دائم رکھنا چاہتا ہے۔ اُس کا باپ اُس خوف ناک حسینہ کے بارے میں بتاتا ہے جو بلامیر کے اعصاب پر سوار ہے اور وہ اُس کے خاتمے کے لیے فریدوں کو تیار کرتا ہے۔ شیریں بھی بلامیر کو زہر پلانے کی سازش کر چکی ہوتی ہے۔ فریدوں کو باغی قرار دے کر دربار میں لایا جاتا ہے۔ شیریں، باغیوں کو قتل کرنے کا حکم دیتی ہے۔ فریدوں، بادشاہ کو حسینہ کی چال بازیوں کے بارے میں بتانا شروع کرتا ہے۔ شیریں کے زہر پلانے سے بادشاہ مرنے کے قریب پہنچتا ہے۔ فریدوں، شیریں کو خنجر گھونپ دیتا ہے۔ ہرمز، فریدوں کے خنجر مارتا ہے۔ فریدوں اپنا سر، شیریں کے قدموں پر رکھ دیتا ہے۔ محل کے اندر باہر قتل وخوں جاری ہو جاتا ہے۔ اس افسانے میں بھی محبّت اور فرض کی کش مکش میں فرض کی جیت دکھائی گئی ہے۔ وطن کی محبّت، اس افسانے میں امر ثابت ہوتی ہے۔ میرزا ادیب کے نو آبادیاتی ضمیر سے پھوٹنے والی حب الوطنی کئی مقامات پر آشکار ہوتی ہے۔ بلخ اور ہن، برصغیر اور برطانیہ ہی محسوس ہوتے ہیں۔ بلخ، ایشیا کا خطہ اور ہن قوم، یورپ سے ہی آئے تھے۔ یہ اشاریت ملاحظہ کیجیے:

''ہمارا وطن عزیز اس وقت دُنیا کی ظالم ترین قوم کے وحشیانہ مظالم کا تختۂ مشق بنا ہوا ہے۔ ادھر ظالم حکومت کی قہرمانی طاقتیں بڑھتی جاتی ہیں اور ادھر مظلوم اہلِ بلخ کی مظلومیت میں ترقی ہوتی جاتی ہے۔ خود سوچو اگر اہلِ وطن کے دل سے وطن پرستی کا جذبہ مفقود ہو جائے تو پھر حکومت کے ظلم وستم کیا معنے رکھتے ہیں۔''[۱۰]

اس افسانے میں ظلم اور منافقت کے خلاف بغاوت بھی نمایاں رویہ ہے۔ اس حوالے سے مثال ملاحظہ ہو:

''بغاوت سے پہلے تم لوگ قانون ساز اور منصف تھے......مگر تم نے ہمیشہ سرمایہ داری، ظلم اور جعل سازی کو فروغ دیا...... یہ عمارت، بغاوت سے پہلے دارالعلوم تھا۔ غلامی کی تعلیم دینے والے اور

انسانوں سے انسانیت چھیننے والے علم کو زندہ رکھنا انسانیت پر ظلم کرنا ہے......تم مذہب کے پاسبان تھے تمہارا فرض تھا کہ لوگوں کو نیکیاں سکھاتے مگر تم نے دنیاوی عیش وعشرت کے لیے مذہب کو ایک بہت بڑے دھوکے کا ذریعہ بنا لیا...... جاہل انسانوں کے دل و دماغ میں تعصّب کا زہر پھیلایا۔

آگے جا کر دیکھتا ہوں کہ بڑے بڑے موٹے آدمی بھاری بھاری پتھر اُٹھائے بھاگ رہے ہیں......

تم لوگ مہاجن اور سرمایہ دار تھے۔ تم نے غریب مزدوروں کی شبانہ روز محنت سے فائدہ اُٹھا کر اپنے گھروں میں دولت کے انبار لگا لیے۔ اب اس بغاوت کے بعد انسانی مساوات قائم ہوگی۔'' [۱۱]

ظلم، ظالم اور مظلوم کا موضوع، اُن کے دیگر طویل افسانوں میں بھی نظر آتا ہے۔ وہ ظلم کی مختلف شکلیں پیش کرتے ہیں۔ ظالموں میں جابر بادشاہ، سرمایہ دار، مصلح، معاشرے کی سخت گیری اور حصولِ مراتب کی ہوس وغیرہ شامل ہے۔ میرزا ادیب نے ظلم کے خلاف بغاوت کے لیے جو مثالیں پیش کی ہیں اُن کا تعلّق تاریخ و تہذیب سے ہے۔ اُن کے نقطۂ نظر کے مطابق ابتدائے آفرینش سے ہی انسان، انسانوں کے ساتھ خون کی ہولی کھیلتے رہے ہیں۔ افسانہ ''سیلِ حوادث'' میں وہ تاریخِ انسانی کے اُن ظالم حکمرانوں کے نام گنواتے ہیں۔ چنگیز، ہلاکو، سکندر، ہملکار، ہنی بال، بخت نصر، طیطس، سیزر، تیمور اور نادر وہ ظالم ہیں جنھوں نے گرد و پیش کی شادابیوں کو صحراؤں اور آبادیوں کو قبرستان میں بدل دیا۔ خانہ بدوش قوم، ۴۲۰ء تا ۵۵۷ء تک یورپ اور ایشیا میں ظلم کی داستانیں رقم کرتی رہی۔ یہ قوم بعد میں دو فرقوں میں بٹ گئی۔ ایک فرقہ یورپ میں داخل ہوا اور 'قصر ویلنیز' اور 'مہر گلا' پر ظلم وستم کرتا رہا۔ دوسرا ایشیا میں داخل ہوا اور 'ترمان' پر ظلم کی تاریخ رقم کی۔

میرزا ادیب نے ظلم کے بیان کے لیے تاریخ کو حوالہ بنانے کے ساتھ ساتھ مختلف تہذیبوں اور مذاہب کی رسوم و رواج، عقیدتوں اور اساطیر کو بھی پیش کیا ہے۔ اُنھوں نے اساطیر کے ذخیرے سے اپنے طویل افسانوں کی فضا کی تشکیل میں بھرپور مدد لی ہے۔ اِس حوالے سے اہم افسانے ''ملکہ مصر''، ''چاہ بابل''، ''دیوی'' اور ''مقدس درخت'' ہیں۔ ''ملکہ مصر'' میں وادی نیل کی تہذیب اور مصری و یونانی اساطیر کے حوالے موجود ہیں۔ فرعون رعمیس دوم کا عملی حنوط، تابوت میں دولت رکھنا اور مُردوں کے احترام کا ذکر ہے۔ اس کے ساتھ خدائے رع کے معبد ربہ آئی سیز اور خدائے رع کے لیے کاہن اور کائنات کے خوش آئند گیت کو بھی افسانے کے متن میں شامل کیا گیا ہے۔ یونانیوں کے خدائے زیوس کے نام کی قسم کھانے اور وعدہ کرنے کے طریقے کو پیش کیا ہے۔ بازو سے خون کے چند قطرے اور سر کے چند بال نوچ کر، ڈبیا میں ڈال دینے کو وعدے کی علامت سمجھا جاتا تھا۔ یونانیوں کے ہاں وعدے کا ایک اور طریقہ، پیشانی پر زخم لگا کر، خون پر ہاتھ رکھ کر، خدائے زیوس کے جلال کی قسم کھانا بھی بیان کیا گیا ہے۔ ''چاہ بابل'' میں قصہ ہاروت و ماروت کی اساطیر کو پیش کیا گیا ہے اور وادیٔ فرات کی تہذیب اور بابل کی تاریخی اہمیت کو بھی اجاگر کیا ہے۔ مثلاً فرات کے کنارے

یہودی ولی خدرا ابدی، نمرود کی خدائی کا دعویٰ اور موت، جابر بادشاہ بنوکدنذر اعظم کے اپنی محبوبہ ''اشارت'' کے لیے معلّق باغات لگوانا، عیاش بادشاہ بیلشفرز کا مقدس پیالوں کی توہین اور عیش پرست بادشاہ ہیروڈ کا اپنی سوتیلی بیٹی سلومی کے عشق میں مبتلا ہونا وغیرہ شامل ہے۔

ان افسانوں میں اساطیری رنگ نے نہ صرف فضا کی سطح پر ایک حربے کا کام کیا ہے بلکہ موضوع ومواد کی گرفت اور یک جائی نے بھی اپنا رنگ دکھایا ہے۔ یونان، مصر اور ایران کے قدیم اساطیر کی کہیں ہلکی اور کہیں واضح صورتیں بھی جھلکتی ہیں البتہ یہ اساطیری علامات کی سطح کو نہیں چھوتیں۔ ان کے طویل افسانوں میں اساطیری فضا اور عناصر کی نشان دہی، ڈاکٹر قاضی عابد نے کچھ یوں کی ہے:

> ''یہ اساطیری عناصر قدیم اساطیر سے بلاواسطہ متعلق نہیں بلکہ اساطیری مذاہب کے ماننے والوں سے تعلّق رکھتے ہیں۔۔۔''ملکۂ مصر'' میں قدیم مصر کی اساطیری فضا کی بازیافت کی گئی ہے۔۔۔ دوسری کہانیوں میں مختلف خطوں سے تعلّق رکھنے والے جادوئی مذاہب کے کاہن، ساحر، پروہت اور پجاری دکھائی دیتے ہیں جن کی زمین اور زمانے کی دریافت مشکل امر ہے کیوں کہ فینٹسی کی دھند اور ابہام، ان کہانیوں میں موجود ہے۔'' [۱۲]

اُن کے طویل افسانوں میں عورت کا بھرپور تصور اُبھرتا ہے۔ اُنھوں نے مختلف افسانوں میں عورت کے بارے میں اپنی آرا بھی پیش کی ہیں۔ ''افسانۂ خونیں'' میں مرد اور عورت کی عادات بیان کی ہیں کہ مرد ذرا سی بات پر ہنگامہ کھڑا کر دیتا ہے اور عورت بڑی بات کو بھی معمولی بات سمجھتی ہے۔ مرد، وہم پرست ہوتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ عورت کسی اور کا نام زبان پر نہ لائے۔ ''دخترِ صحرا'' میں عورت صرف ایک مرد سے محبّت کرتی ہے یہاں عورت کے تصورِ محبّت کو سامنے لایا گیا ہے اور بوڑھی عورتوں کے بارے میں وہ خیال کرتے ہیں کہ وہمی ہوتی ہیں۔ ''ملکۂ مصر'' میں پیش کردہ عورت یہ برداشت نہیں کر سکتی کہ اُس کا محبّ کسی دوسرے کو چاہے۔ ''طوفانِ حوادث'' میں موجود عورت، مرد کے مقابلے میں زیادہ ہمدرد ہوتی ہے۔ ''جزیرہ ہامورین'' میں عورت اپنا فیصلہ جلد بدل لیتی ہے۔ ان بیانات سے میرزا ادیب کا تانیثی شعور مترشح ہوتا ہے کہ وہ عورت کے جذبات اور رویوں کا گہرا مشاہدہ رکھتے ہیں۔

میرزا ادیب نے اپنے طویل افسانوں میں مرد و عورت کی محبّت کی ناکامی کے اسباب بھی پیش کیے ؛ ان وجوہات میں مرد کی بدگمانی، مرد کی بے وفائی اور کہیں عورت کی بدگمانی شامل ہیں۔ اس حوالے سے اہم افسانے ''افسانۂ خونیں''، ''دخترِ صحرا'' اور ''حکایۂ جنوں'' ہیں۔ ''افسانہ خونیں'' میں مرد کی بدگمانی سے محبّت کے قتلام کا ذکر ہے۔ ریاست شجاع آباد کے امیر کی بیٹی رحیلہ اپنے کزن نعیم سے محبّت کرتی ہے۔ اُسی ریاست کا دولت مند بیدار بخت، نعیم کے چچا کے قتل کے لیے اپنے بیٹے ناصر عرف ثروت خاں کو بھیجتا ہے۔

ناصر اپنے باپ کی حفاظت پر مامور، بہادر لڑکی رحیلہ کو دل دے بیٹھتا ہے اور بہانے سے چند دن بعد ان کی گاڑی سے ٹکرا کر زخمی ہو جاتا ہے۔ رحیلہ اُس کی تیمارداری کرتی ہے جس کے سبب نعیم کے دل میں بدگمانی پیدا ہوئی ہے اور وہ ہر لمحہ اسی آگ میں جلنے لگتا ہے۔ جب رحیلہ اور نعیم اپنے چچا غیاث کے پاس مصر چلے جاتے ہیں تو ناصر وہاں بھی پہنچ جاتا ہے جس کی وجہ سے نعیم کے شکوک میں مزید اضافہ ہوتا گیا جب کہ رحیلہ اپنی محبّت کا یقین دلاتے نہ تھکتی تھی۔ وہ ناصر کو اپنا بھائی سمجھتی تھی۔ یہ بات ناصر خفیہ طور پر سنتا ہے تو وہاں سے مصر واپس چلا جاتا ہے۔ جب نعیم، رحیلہ کو اسی بدگمانی اور شک و شبے کے سبب چھوڑ کر ہندوستان کے دیگر علاقوں کی طرف چلا جاتا ہے تو رحیلہ اپنی محبّت کی اس بدگمانی پر کڑھتے کڑھتے گھٹنے لگتی ہے۔ نعیم کو ناصر خاں کا خط ملتا ہے تو حقائق سے پردہ چاک ہونے کے بعد وہ واپس رحیلہ کے پاس آتا ہے جو قریب المرگ ہوتی ہے اور نعیم کو بدگمانی کی سزا دینے کے لیے موت کو گلے لگا لیتی ہے۔ ''دخترِ صحرا'' میں عورت کی بدگمانی اور رقابت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ نرگس ایک خانہ بدوش لڑکی ہے جسے ایک مسافر نادر سے محبّت ہو جاتی ہے اور وہ نادر کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ خانہ بدوشوں کی سردار خاتون حشیشو اُسے نادر کے عالی شان گھر سے واپس لے آتی ہے اور کسی امیر آدمی کے پاس بیچ دیتی ہے اور سازش کے تحت امیر آدمی کو نرگس کے ہاتھوں زہر پلا دیتی ہے۔ بعد ازاں نرگس کی ماں اُسے پھر نادر کے ساتھ فرار کروا دیتی ہے لیکن حشیشو امیر آدمی کی بیوی کے ساتھ سازش کرتی ہے اور نرگس کے دل میں یہ زہر بھرتی ہے کہ نادر کسی اور عورت سے محبّت کرنے لگا ہے۔ نادر اور امیر آدمی کی بیوہ کے ساتھ بیٹھے ہوئے دکھانے کے بعد نادر کو بھی اُس کے ہاتھوں زہر پلا دیتی ہے۔ نادر مرتے ہوئے نرگس پر انکشاف کرتا ہے کہ وہ خاتون مسافر بن کر اُس سے مدد مانگ رہی تھی۔ نرگس اپنی بدگمانی اور رقابت کے تحت اپنے محبوب کا ہی قتل کر چکی ہوتی ہے۔

''حکایۂ جنوں'' میں مرد کی بے وفائی، عورت کی معصوم محبّت اور عورت کے جذبۂ رقابت کو پیش کیا گیا ہے۔ شہاب، شہر کی امیر ترین سلمیٰ سے محبّت کرتا ہے لیکن سلمیٰ اُسے کوئی اہمیت نہیں دیتی۔ شہاب، شہر کے ویران قلعے میں اکثر جاتا، اُسے وہاں بربط کی آواز سنائی دیتی اور کبھی کوئی حسین چہرہ چھپ دکھا جاتا۔ وہاں اُسے بابا صمدی ایک محبّت کی کہانی سناتا ہے کہ حکومت سامیں کا بیٹا صولت، مخالف سلطنت کے بادشاہ ہاشم کی بیٹی یاسمین سے محبّت کرتا تھا۔ صولت ایک دن دوسری سلطنت میں پکڑا گیا۔ یاسمین کو خبر ملی تو اُس نے شہاب کو رہا کروانے کی تدبیر کی۔ ملازموں کی غداری کے بعد اُسے بھی الگ قید خانے میں ڈال دیا گیا۔ یاسمین کے وفادار خادم صفدر نے صولت اور یاسمین کے قید خانوں کے بیچ میں رستہ بنا دیا جہاں وہ دو سال رہے۔ صولت کے باپ جعفر نے ہاشم کی فوج پر حملہ کیا تو صولت اور یاسمین کو قتل کر دیا گیا۔ یہ کہانی سننے کے بعد بھی شہاب ویران قلعے میں جاتا۔ کئی دنوں کی محنت کے نتیجے میں قلعے میں روپوش حسینہ شاہینہ سے ملاقات ہوئی اور جب

محبّت میں گرفتاری کا علم بابا صمدی کو ہوا تو اُسے شدید غصہ آیا۔ کیوں کہ بابا صمدی نے صولت اور یاسمین کی نشانی شاہینہ کو محبّت جیسے جذبے سے بچائے رکھنے کے لیے اس قلعے میں چھپا رکھا تھا۔ بابا صمدی نے شہاب سے شاہینہ کے ساتھ دھوکا نہ کرنے، مستقل قلعے میں رہنے اور باہر نہ نکلنے کا وعدہ لیا لیکن شہاب نے شاہینہ سے اُکتا جانے کے بعد سلمٰی کے دامِ محبّت اور اس کے جذبۂ رقابت کے باعث زیادہ وقت شہر میں رہنا شروع کر دیا۔ سلمٰی نے سازش کے تحت شاہینہ اور بابا صمدی کو شہر چھوڑ دینے پر مجبور کر دیا۔ جب اِس بات کا علم شہاب کو ہوا تو وہ شاہینہ کو دیوانہ وار ڈھونڈتا پھرا اور سُراغ نہ پا کر ماتم زدہ رہ گیا۔

میرزا ادیب نے مذکورہ بالا افسانوں میں مرد کی بے وفائی، بدگمانی، شکوک وشبہات اور عورت کے جذبۂ رقابت کے تحت محبّت کو بھینٹ چڑھتے دکھایا ہے۔ ان طویل افسانوں میں محبّت کے لطیف جذبے کو مرکزی موضوع بنا کر انسانی فطرت کا ژرف نگاہی سے مطالعہ کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر نوازش علی، صحرا نورد کے خطوط میں موجود افسانوں میں حسد ورقابت کی کارفرمائی اور بھیانک نتائج کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''صحرا نورد کے خطوط، میں ایک نمایاں موضوع، جذبۂ حسد کے ہاتھوں مجبور ہو کر باوفا لوگوں کا موت کی وادی میں اُتر جانا ہے۔ ''افسانہ خونیں''، ''دخترِ صحرا''، ''چاہِ بابل'' اور ''حکایۂ جنوں'' ان داستانوں میں بعض خبیث قوتیں محبّت کرنے والوں یا مظلوم کرداروں کے درمیان حائل ہو جاتی ہیں۔۔۔منفی اور رقیبانہ جذبات کو ابھارنے میں خبیث قوتیں کامیاب رہتی ہیں۔ یہ خبیث قوتیں کرداروں کے اپنے باطن میں بھی پوشیدہ ہیں اور خارج میں بھی موجود ہیں۔''[۱۳]

میرزا ادیب نے طویل افسانوں میں شہری زندگی کے تصور اور خانہ بدوشوں کے تصورِ حیات کو بھی پیش کیا ہے۔ شہری زندگی کی پیش کش کے حوالے سے افسانہ ''تباہی کے بعد'' اہم ہے۔ سہیل اور راحل ایک دوسرے سے محبّت کرتے ہیں۔ شہر حمارہ میں آتش فشاں پہاڑ کے پتھر برسانے سے سارا شہر تباہ ہو گیا۔ صرف سہیل اور رحیلہ زندہ بچ پائے۔ سہیل، رحیلہ کو ڈھونڈتا پھرا مگر بے سود۔ راحل، دوبارہ شہر بسانے کی آرزو لیے ہوئے تھا۔ صحرائی لوگوں اور وحشی خانہ بدوشوں کا ایک گروہ اُدھر آ بسا۔ اُس برباد شہر میں ایک تیسرا اپاہج شخص منجو بھی بچ گیا تھا جو منظر میں آ جاتا ہے۔ صحرائی لڑکی، نومی سے سہیل کی محبّت کا چرچا ہونے لگا تو اُنھیں بھاگ جانے کا مشورہ دیا گیا۔ منجو، سہیل کو رحیلہ کے زندہ ہونے کی خبر دیتا ہے۔ وہ بتائے گئے پتے پر پہنچتا ہے اور خنجر کھاتا ہے۔ منجو نے سہیل سے سازش کی تھی اور خود امیر آدمی راحل کے قریب ہو گیا تھا۔ چھے ماہ بعد صحت یاب ہو کر سہیل، راحل سے ملتا ہے تو وہ منجو کا ساتھی بن چکا ہوتا ہے۔ راحل، خانہ بدوشوں کو انسانیت سکھانا چاہتا تھا لہٰذا وہ انھیں کھیتی باڑی سکھانے لگا۔ سہیل راحل سے اختلاف کرتا ہے کہ خانہ بدوش چوں کہ آزاد فطرت لوگ ہیں لہٰذا شہری زندگی کی زنجیروں میں انھیں جکڑنا ممکن نہیں۔ سہیل جب منجو کی تلاش میں نکلتا ہے تو وہاں رحیلہ مل

جاتی ہے جو منجو کو نیک شخص قرار دیتی ہے۔ راحل مزید چھے ماہ خانہ بدوشوں کو شہری بنانے میں صرف کرتا ہے۔ ان کی مطلق العنانیت کو روکنے کے لیے قوانین بھی وضع کرتا ہے کیوں کہ راحل کے نزدیک چوں کہ شہری زندگی ہی حقیقی زندگی ہوتی ہے اس لیے وہ امید کرتا ہے کہ خانہ بدوشوں کو بھی تہذیب اور تمدن سکھایا جا سکتا ہے جب کہ سہیل شہری زندگی کے بارے میں منفی تصور رکھتا ہے۔ سہیل کی زبانی شہری زندگی کا تصور کچھ یوں اُبھرتا ہے:

''تم ان لوگوں میں تہذیب و تمدن کی روشنی نہیں پھیلا رہے ہو بلکہ ان کی روحوں، ان کے دلوں اور ان کے دماغوں میں بزدلی، غلامی اور مکاری کا اندھیرا پھیلا رہے ہو۔ جس شہری تمدن پر تم ناز کر رہے ہو وہ انسانوں کو انسانوں ہی کا غلام بنانے کی ذلیل ترین رسم کا ایک خوب صورت نام ہے۔۔۔ جس شہری زندگی کی تعریف کرتے کرتے تمھاری زبان سوکھ رہی ہے وہ مکر و دغابازی اور فریب کاری کا سرچشمہ اور منبع ہے۔ آزادی، ضمیر کی آزادی، روح کی آزادی، دل اور دماغ کی آزادی، یہی ہے انسانیت۔ اور شہری زندگی میں انسان، انسانیت کی اس خوبی سے محروم ہو جاتا ہے۔'' [۱۴]

سہیل، راحل کے نظریے کا نہ صرف مخالف تھا بلکہ وہ عملی طور پر خانہ بدوشوں کی زندگیوں کو آزاد رکھنا چاہتا تھا۔ نومی کا عاشق سہیل کو قتل کرنے آیا تو منجو نے خنجر کے لیے اپنا سینہ پیش کر دیا اور رحیلہ سے محبّت کرنے اور سازش کرنے پر نادم بھی ہوا۔ راحل کو خانہ بدوش جو اب مہذب بن چکے تھے، گھیرے ہوئے تھے، سہیل پہنچا تو دونوں پر حملہ کر دیا گیا۔ خانہ بدوشوں نے منجو کی رحیلہ کے ذریعے بُنی گئی سازش کے تحت راحل کے خلاف بغاوت کی تھی۔ راحل کو اس کا علم تھا کہ وہ اپنے مقصد، انسانیت کی بھلائی میں کامیاب ہو چکا تھا۔ وہ شہری زندگی کے تصور سے عبارت اپنے مقصدِ حیات کو یوں بیان کرتا ہے:

''صحرائی زندگی، جدوجہد کی زندگی نہیں اور جب جدوجہد ہی نہ رہی تو انسانی زندگی برف کی ایک قاش ہے...... انسان کے دل و دماغ میں ہزاروں قسم کی صلاحیتیں موجود ہیں۔ ان صلاحیتوں سے کام لے کر انسان کو موجودہ نسل اور آئندہ نسل کے لیے بہت کچھ کرنا ہے...... خانہ بدوش حیوانوں کی سی زندگی بسر کر رہے تھے، ان کے پیشِ نظر زندگی کا یہی مقصد تھا کہ ہر وقت صحرائی وسعتوں میں گھومتے رہیں۔ قافلوں کو لوٹتے رہیں۔ کھائیں پئیں اور سو جائیں...... مگر اب ان کے کندھوں پر بوجھ ہے۔ طرح طرح کی ذمہ داریوں کا ان کے دلوں میں احساس ہے۔ ہر وقت آگے بڑھنے کا اور ان کے دلوں میں تڑپ ہے زندگی کو زیادہ سے زیادہ کامیاب بنانے کی۔'' [۱۵]

سہیل، راحل کی ان باتوں کو تسلیم کرتا ہے اور دونوں زندگی ہار دیتے ہیں۔ میرزا ادیب نے اس افسانے میں شہری زندگی کے حوالے سے، ہر دو پہلوؤں سے تقابل کیا ہے۔ سہیل اور راحل کے نقطۂ نظر کا اختلاف میرزا ادیب کے تصور کو اُبھارتا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ زندگی جن ہنگاموں، ترقی پسندی، جہدِ مسلسل اور ہماہمی سے عبارت ہے؛ وہی زندگی ہے اور اس کی بہتر نمائندگی، شہری زندگی ہی کرتی ہے۔

''صحرا نورد کا نیا خط'' میں شخصی آزادی، روشنی اور اُمید پرستی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ دریا کے کنارے پر ملاحوں کی بستی آباد تھی۔ نِنی، مرحوم باپ کی اکلوتی اولاد تھی۔ سنبل فنِ کشتی رانی کا ماہر تھا جو نِنی سے اکثر مقابلہ بھی کرتا تھا۔ ایک تاریک رات مقابلے میں دور نکل جانے کے باعث گھر پہنچنا ناممکن ہوا تو نِنی کی ماں اُسے ڈھونڈتی ہوئی پہاڑ سے گر کر موت کی آغوش میں چلی گئی۔ نِنی کے پاس ندامت کے آنسوؤں کے سوا کچھ باقی نہیں بچتا۔ نِنی نے ماں کی قبر گھر کے صحن میں ہی بنوالی۔ وہ ہر اندھیری رات میں لالٹین لے کر بھولے بھٹکے مسافروں کو بچانے کا ارادہ کر لیتی ہے۔ نِنی، ایک رات اجنبی مسافر 'ہاموں' کو گھر لے آتی ہے جو اُس کی محبّت میں گرفتار ہو جاتا ہے لیکن سنبل کی رقابت کے باعث نِنی سے شادی کرنے کے لیے، ہاموں اور سنبل کا، کشتی رانی کا مقابلہ ہوتا ہے۔ ہاموں کے مقابلہ جیتنے کے باوجود اُسے قید کر لیا جاتا ہے اور نِنی کو سنبل کی کشتی میں سوراخ کرنے کے جرم میں قید کر لیا جاتا ہے۔ سنبل، نِنی کو بھگانا چاہتا ہے لیکن نِنی اُسے جیت کر لے جانے پر اصرار کرتی ہے۔ سنبل اُسے مارنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے باوجود نِنی اپنا گھر نہیں چھوڑنا چاہتی۔ اُس پر ہاموں کو ماں کی قبر میں چھپانے کا الزام لگایا جاتا ہے اور اِس گناہ کی پاداش میں بدروحوں کے بستی کو اُجاڑنے کی باتیں کی جاتی ہیں۔ نِنی جو اپنی بستی کو اپنی ماں کی طرح چاہتی ہے یہ برداشت نہیں کرسکتی اور اُس کی ماں کی قبر کو کھود جاتا ہے۔ یہ سب دیکھ کر نِنی بستی سے نکل جاتی ہے اور ایک اجنبی گھر میں مہمان بنتی ہے۔ وہ رخشی کے گھر میں رہ کر طوفانی رات میں بھی لالٹین لے کر پہاڑوں پر چلی جاتی ہے۔ پھر ہاموں مل جاتا ہے جو اُسے رخشی کے گھر لے آتا ہے۔ رخشی، ہاموں کی چچازاد ہے اور ہاموں سے محبّت کرتی ہے۔ وہ نِنی کو بھی یہ راز بتا دیتی ہے۔ نِنی، رخشی اور ہاموں سے دُور جانے کا فیصلہ کرتی ہے۔ نِنی اپنی بستی پہنچتی ہے جہاں سردار کو سزا مل چکی ہوتی ہے اور وہ مر جاتا ہے۔ نیا سردار، نِنی کی شادی کا فیصلہ کرتا ہے لیکن نِنی خود کو تمام روایتوں اور طاقتوں سے آزاد سمجھتی ہے، اُس کے نزدیک وہ کسی کی غلام نہیں۔ ہاموں ڈھونڈتا ہوا اُس کے گھر پہنچ جاتا ہے۔ سنبل بھی پہنچ جاتا ہے، سنبل اور ہاموں کی لڑائی میں دونوں مارے جاتے ہیں اور نِنی لالٹین لیے پہاڑوں کی طرف چل پڑتی ہے۔ اس افسانے میں نِنی، روشنی اور اُمید کی علامت ہے جو اپنے گھر، بستی اور ماں سے شدید محبّت رکھتی ہے۔ روشنی اُس کا ہر غم میں سہارا بنتی ہے۔ زندگی کی تاریک راہوں میں ماں کی موت کا غم بھلانے، ہاموں سے ملاقات، بستی سے جلاوطنی کے بعد کی زندگی کا سہارا یہی روشنی بنتی ہے۔ لالٹین کی روشنی سے افسانے کے اختتام پر سحر کی روشنی تک کا سفر، اس کی زندگی کا سفر ہے جو وہ شخصی آزادی کے لیے خود اعتمادی سے طے کرتی ہے۔ وہ تقدیر پرست نہیں۔ اس حوالے سے اُس کا تقدیر کا تصور یوں اُبھرتا ہے:

''پگلی قسمت تو اس کے ساتھ چلتی ہے جس کی آنکھیں کھلی ہوں جو شخص اپنی آنکھیں بند کر لیتا ہے۔ قسمت اس کا ساتھ چھوڑ دیتی ہے۔''[۱۶]

میرزا ادیب نے اِس طویل افسانے میں تصورِ آزادی خاص طور پر معاشرے میں عورت کے تصور کی بازیافت کے لیے فضا سازی سے کام لیا ہے۔

''دنیائے آرزو'' یا ''خوابوں کے مسافر'' کے طویل افسانوں میں ترقی پسندانہ نقطۂ نظر، امیر غریب کا فرق، نوآبادیاتی عہد میں ملازمت کے حصول کی مشکلات اور معاشرتی و مذہبی منافقت کو بھی پیش کیا ہے۔ ترقی پسند نقطۂ نظر، افسانہ ''سلیم'' اور ''نالۂ دل'' میں نظر آتا ہے۔ سرمایہ دار کے مزدوروں کے استحصال اور امیر غریب کے رہن سہن اور لباس کے موازنے کو ''سلیم'' میں جگہ دی گئی ہے۔ یہ افسانہ ایک تعلیم یافتہ بے روزگار نوجوان کی ڈائری ہے جس میں وہ استحصال کی داستان رقم کرتا ہے۔ اُسے معاشرے میں ہر سو دھوکا نظر آتا ہے۔ مزدور دن رات کماتا ہے اور سرمایہ دار کی جیب میں ڈال دیتا ہے اور خود اپنا اور بچوں کا پیٹ پالنا بھی دشوار ہو جاتا ہے۔ معاشرے کے تمام قوانین سرمایہ دار کو ہی تھپکی دیتے ہیں۔ امیر غریب کے موازنے میں ؛ایک طرف دولت کے انبار؛ دوسری طرف فاقے اور ایک طرف بلند مکانات؛ دوسری طرف سردی سے ٹھٹھرتے غریب لوگ ہیں۔

افسانہ ''نالۂ دل'' میں روٹی کو بہ طور موضوع بنا کر نقطۂ نظر واضح کیا گیا ہے۔ میرزا ادیب سمجھتے ہیں کہ مشرق کی رومانیت اور مغرب کی مادیت دونوں روٹی سے بے نیاز نہیں ہو سکتیں۔ حیرت انگیز جدوجہد، جنگیں، لڑائیاں، معرکہ آرائیاں صرف روٹی کے لیے بپا ہوتی ہیں۔ ایک بھوکا شخص یورپ کی بہترین آرٹ گیلری میں جا کر بھی روٹی کی ہی خواہش کرے گا۔ میرزا ادیب کے نزدیک دنیا میں صرف دو گروہ ہیں، ظالم اور مظلوم۔ ان کے مطابق، جو شخص آگے بڑھنے سے روک دے وہ ظالم ہے اور جو رُک جائے وہ مظلوم ہے۔ سرمایہ دار کا بیٹا، باپ سے بھی بڑا سرمایہ دار اور مزدور کی اولاد ہمیشہ مزدور رہتی ہے۔ مزدوروں کی تعداد میں اس اضافے کے بعد مزدور کو محنت بھی زیادہ کرنی پڑتی ہے اور اُجرت بھی کم ملتی ہے۔ اُنھوں نے ظالم کے قوانین کے منابع کا بھی ذکر کیا ہے جس میں نسلی تعصّب، ذات پات کے حقوق کی نگہبانی، مذہبی فوقیت اور ملکی نفوق شامل ہیں۔ ان کا قانون دولت و ناداری، شرافت و شرارت اور مکاری و راست بازی کی شکست و کامرانی کا فیصلہ کرتا ہے۔

امیر و غریب کے فرق کو افسانہ ''سلیم'' میں ذرا مختلف انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ مالک اور ملازم کے بچے، امیر و غریب کے فرق کے بغیر کھیلتے ہیں چوں کہ امیری و غریبی تو نوجوانوں اور بوڑھوں کا سوال ہے۔ اِس موازنے کے لیے دو مناظر دکھائے گئے ہیں۔ ایک منظر میں کار میں ایک سہمی ہوئی، ڈرتی ہوئی، پھٹے پرانے کپڑوں میں ملبوس لڑکی نکلتی ہے جسے دو موٹے جامہ زیب آدمی ہوٹل میں لے جاتے ہیں۔ دوسرے منظر میں ایک غریب ملازم دولت مند آدمی کے بوٹ پر ہاتھ رکھ کر آئندہ چھٹی نہ کرنے کی دہائی دے

رہا ہے تاکہ اُس کی ملازمت کا سہارا نہ چھن جائے۔ دونوں مناظر میں غریب لڑکی اور غریب ملازم آسمان کی طرف دیکھ کر آہ بھرتے ہیں۔ افسانے میں مصنّف نے معاشرتی و مذہبی منافقت کو بھی بیان کیا ہے۔ خاں صاحب جنھیں دنیا بڑا عالم، فاضل اور دین دار سمجھتی ہے، صوم وصلوٰۃ کے پابند ہیں اور حج بھی کر آئے ہیں، ملازم سے شراب کی بوتلیں منگواتے ہیں اور اس بات کو صیغہ راز میں رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مذہبی منافقت کے مزید مناظر بھی دکھائے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر عالی شان مندر کی سیڑھیوں پر اپاہج عورت کی پیش کش، جس کے ننگے شانے کے زخم سے پیپ بہہ رہی ہے اور نحیف ونزار بچہ اس کی گود میں ہے۔ مندر میں ہر کوئی اُسے حقارت سے دیکھتا ہے اور مندر کا پجاری گالیاں دیتا ہوا اُسے سیڑھیوں سے اُتار دیتا ہے۔ دوسرے منظر میں مسجد کے دروازے پر بوڑھا مسافر آدمی نورانی داڑھی والے مولوی کے سامنے رات مسجد میں گزارنے کی درخواست کرتا ہے تو مولوی دروازہ بند کر دیتا ہے اور بے چارہ بوڑھا مسافر سردی میں ٹھٹھرتا ہوا مسجد کی سیڑھیاں اُتر جاتا ہے۔ دونوں واقعات میں مذہبی منافقت کی قلعی کھل کر سامنے آتی ہے۔

میرزا ادیب نے اِن طویل افسانوں میں کہانی کے واقعے کی بنت پر زور دینے کی بجائے معاشرتی، معاشی، سیاسی، اقتصادی اور مذہبی صورتِ حال پر تبصرے کرنے پر زیادہ زور دیا ہے۔ اسی وجہ سے اِن افسانوں کی کہانی، یکسانیت کی دُھند میں کہیں کھو جاتی ہے اور تبصرے نمایاں ہو جاتے ہیں۔ البتہ اِسی حوالے سے اُن کا نوآبادیاتی شعور بہت بیدار دکھائی دیتا ہے۔ نوآبادیاتی عہد میں غیر ملکیوں کے ہتھکنڈوں اور چالوں کی گرہ کشائی وہ یوں کرتے ہیں:

> ''ظالم ہر وقت حاکمانہ جبر وتشدد ہی سے کام نہیں لیتا بلکہ وہ بسا اوقات مظلوم کے ساتھ انتہائی شفقت اور مہربانی کا سلوک بھی روا رکھتا ہے اور یہ اس کا خوف ناک ترین حربہ ہے۔ وہ اسے تہذیب وتمدن کا سبق پڑھانے کی غرض سے اس کی شجاعت وہمت کو زنجیروں میں جکڑ لیتا ہے۔ وہ اسے علم ودولت سے مالا مال کرنے کے بہانے اس کے دماغ کو غلامانہ خُو سے روشناس کر دیتا ہے اور وہ اس کے لیے آرام دہ وسائل، ترقی مہیا کرنے کا مقصد، ظاہر کر کے اس کی تمام ذہنی دولت کو لوٹ لیتا ہے۔'' [۱۷]

مذکورہ بالا اقتباس کی روشنی میں بیان کردہ وسیلے، نوآبادیاتی عہد کو طول دینے کے لیے معاون ہیں۔ عصرِ حاضر کے تنقیدی شعور نے نوآبادیاتی مطالعات کو جو رواج دیا ہے اُس کی رُو سے میرزا ادیب کا نوآبادیاتی شعور داد کا مستحق ہے جنھوں نے افسانوں کی صورت میں، اپنے عہد کی سیاسی، سماجی اور معاشی صورتِ حال کا مکمّل ادراک پیش کیا ہے۔ ''دنیائے آرزو'' یا ''خوابوں کے مسافر'' کے طویل افسانے، افسانے کی کلیت میں ڈھلنے کے برعکس معاشرے پر کمنٹری یا تبصرے کی صورت اختیار کر گئے ہیں۔

میرزا ادیب نے طویل رومانی افسانوں کے علاوہ مختصر افسانے بھی کثیر تعداد میں لکھے۔ طویل افسانے، اُن کی ابتدائی افسانہ نگاری کی نمایاں اور مقبول خصوصیت رہے جب کہ اُنھوں نے مختصر افسانے کو ابتدائی دور سے لے کر تادمِ تحریر، اپنے اظہار کا وسیلہ بنائے رکھا۔ اُن کی افسانہ نگاری میں ابتدائی نمایاں پہلو، رومانیت رہا جس سے اُنھیں انفرادی شناخت حاصل ہوئی۔ طویل افسانوں کی طرح، اُن کے مختصر افسانے کا آغاز بھی رومانی موضوعات سے ہوا۔ بعدازاں اُنھوں نے حقیقت نگاری سے کام لیا اور پھر امتزاجی کیفیت کا رنگ بھی اپنایا۔ اُن کے مختصر افسانے میں رومانیت کے غالب عناصر نظر آتے ہیں۔ جن میں محبّت، ماضی پرستی، تنہائی، تخیّل آفرینی، فطرت سے لگاؤ اور پراسراریت وغیرہ شامل ہیں۔ مرد اور عورت کے مابین محبّت اور ذہنی و قلبی لگاؤ کی پیش کش ان کے افسانوں میں نمایاں رجحان ہے جس کے تحت ناکام اور شکستِ محبّت کا المیہ سامنے آتا ہے۔ ناکامی کی وجوہات میں امیر اور غریب کا فرق، خاندانی دُشمنی، مرد کی بے وفائی اور یک طرفہ و خاموش محبّت شامل ہیں۔ محبّت کی رنگارنگی اور ہماہمی کا تصور نظر نہیں آتا۔ دراصل وصال کے طومار بیانات اور معاملہ بندی کا اظہار اُن کا مقصود نہیں بلکہ رومانی اسلوب افسانوں کی فضا پر اپنی گرفت مضبوط رکھتا ہے۔ یہ بات بہت اہم ہے کہ اُن کے محبّت کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں غالب رُجحان؛ افسانے کے اختتام پر محبّ یا محبوب میں سے کسی ایک یا دونوں کی موت کا واقعہ پیش کرنا ہے۔ اِس المیاتی کیفیت کا بیان، اُن کے تمام افسانوں میں موجود ہے۔

محبّت کے المیاتی انجام کی کہانیوں کے اسباب میں؛ امیر و غریب کا فرق، مرد کی بے وفائی، ماں باپ کی مرضی، خاندانی دشمنیاں، خاموش محبّتیں، یک طرفہ مفروضے، افواہیں، بدگمانیاں اور خیالی محبّتیں ہیں۔ امیر اور غریب کے فرق کے سبب شکستِ محبّت پر مبنی افسانوں میں ''گونگی محبّت''، ''مزارِ محبّت'' اور ''صبح'' اہم ہیں۔ ''گونگی محبّت'' اندرا، جیوتی اور دیپک کی محبّت کی داستان ہے۔ اندرا، کاغذ کی مشہور فرم کے مالک سیٹھ بدری پرشاد کی بیٹی ہے اور جیوتی اُن کی ملازمہ ہے جو ایک غریب گونگی لڑکی ہے۔ جیوتی ایک بوڑھے بھکاری کے ساتھ بازار میں بھیک مانگتی ہے کہ اندرا اور اس کا باپ اُسے اپنے گھر لے آتے ہیں۔ گونگی جیوتی اندرا کے گھر کی ہر چیز کو حیرت سے دیکھتی ہے اور اشاروں سے کام لیتی ہے۔ گھر والے اس کی حرکات پر محظوظ ہوتے رہتے ہیں اور وہ ان کے گھر کے فرد کی طرح رہنے لگتی ہے۔ اندرا کو فنونِ لطیفہ سے محبّت ہے اور وہ اسے ایک تصویری نمائش میں لے جاتی ہے جہاں اُسے کوئی تصویر پسند نہیں آتی لیکن ایک تصویر کے سامنے وہ تادیر کھڑی رہتی ہے اور جب اندرا اُس تصویر کو دیکھتی ہے تو وہ تصویر اُسے گیلری کی بہترین تصویر لگتی ہے۔ اِس تصویر میں ایک اندھی عورت، ایک نوجوان کے پاؤں میں اِس طرح گری پڑی ہے کہ اُس کی بانہیں محبوب کی گردن کے گرد حمائل ہیں۔ اس تصور میں موجود اشاریت، اس کہانی کا انجام ہے۔ اندرا نے نمائش گاہ کے منتظم سے مصور کا نام

اور پتہ معلوم کیا تو پتہ چلتا ہے کہ اس تصویر کا مصور دیپک ہے۔ وہ اندرا کے گھر آنے لگتا ہے اور اندرا کو مصوری کی تعلیم دینے لگتا ہے۔ اسی دوران گونگی جیوتی، دیپک کی محبّت کی اسیر ہو جاتی ہے اور جب کہ دوسری جانب اندرا خود دیپک کی محبّت میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اب جیوتی کی حالت متغیّر رہنے لگتی ہے کہ ایک دن وہ اندرا کی گردن کے گرد دیپک کے بازو لپٹے ہوئے دیکھ لیتی ہے۔ دیپک اور اندرا کی شادی ہو جاتی ہے اور وہ جیوتی کو بھی اپنے ساتھ لے جاتی ہے۔ ایک دن جیوتی، دیپک کی تصویر آنکھوں سے لگا کر بیٹھی ہوتی ہے کہ اندرا دیکھ لیتی ہے اور بہت تکلیف محسوس کرتی ہے۔ بعدازاں ایک دن بارش کی پھسلن کے باعث جیوتی گر پڑتی ہے تو دیپک اُسے اٹھا کر کمرے میں لے جاتا ہے اور اندرا یہ منظر دیکھ کر سیخ پا ہوتی ہے۔ بعدازاں اس کے جیوتی کے ساتھ رویے میں تبدیلی آ جاتی ہے بلکہ ایک دن اس کی پسلی پر لات مار دیتی ہے اور اگلے دین جیوتی گھر چھوڑ جاتی ہے۔ کچھ عرصے بعد دیپک کا چہرہ ایک خوف ناک بیماری کی وجہ سے بدصورتی میں بدل جاتا ہے۔ ایک دن گونگی جیوتی، دیپک کو بازار میں دیکھ لیتی ہے اور اُس کی بیماری پر پریشان اور بےقرار ہو جاتی ہے۔ اسی بےقراری میں وہ اندرا اور دیپک کے بنگلے کی طرف چلنے لگتی ہے وہاں پہنچ کر اُسے پتہ چلتا ہے کہ اندرا دیپک کو بیماری کی حالت میں چھوڑ کر جا چکی تھی۔ میرزا ادیب نے یہاں امارت و غربت کے تناظر میں محبّت کے فلسفے کو اُجاگر کیا ہے۔ امیر خاتون کی محبّت ظاہری چکاچوند، تصنّع اور لمحاتی جذبات کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے اور ایک غریب عورت کی محبّت میں خلوص جھلکتا دکھائی دیتا ہے جسے اپنے زخموں اور دکھوں سے زیادہ محبوب کی بیماری کی فکر رہتی ہے اور اسی بےقراری میں دنیا داری کی پروا کیے بغیر اُس کے بنگلے پر پہنچ جاتی ہے۔ جیوتی جس کی ایک حادثے میں ٹانگیں شدید زخمی ہو گئی تھیں جب وہ اُن کے بنگلے میں پہنچتی ہے تو گر پڑتی ہے اور بیمار دیپک اُسے اٹھاتے ہوئے خود اس پر گر پڑتا ہے اور وہیں اُن کی موت ہو جاتی ہے۔ میرزا ادیب نے اِس افسانے میں عورت کی محبّت کے پیمانے کو بھی پرکھا ہے۔ یہ افسانہ بنیادی طور پر امیر اور غریب عورت کے محبّت کی کسوٹی کی قلعی کھولتا ہے اور المیاتی انجام ایک حقیقت کو آشکار کرتا ہے۔

محبّت میں امیر غریب کے اسی امتیاز کو میرزا ادیب نے ایک مختلف زاویے کے ساتھ افسانہ ''مزارِ محبّت'' میں پیش کیا ہے۔ یہ جمنا اور مادھو کی ناکام محبّت کی کہانی ہے جس میں امیر و غریب کے فرق کے ساتھ ساتھ عورت کی بےوفائی بھی سامنے آتی ہے۔ جمنا، مہاجن دیال دیوی کی بیٹی ہے اور مادھو ایک پڑھا لکھا نوجوان، ایک غریب شیام لال کا بیٹا ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے محبّت کرتے ہیں۔ ریت پر مندر بنا کر اور اُس پر ہاتھ رکھ کر پیار نبھانے کی قسمیں کھاتے ہیں۔ جمنا کا باپ مادھو کو اپنی دکان پر منشی کی حیثیت سے کام دے دیتا ہے لیکن دولت کی ہوس میں جمنا کو ایک دولت مند، ذات کے پنڈت، زمین جائیداد اور دکانوں کے مالک ساٹھ سالہ کشوری مل سے بیاہ دیتا ہے۔ اس افسانے میں باپ کی منافقت اور عورت کی خاموش

رضامندی کی صورت میں بے وفائی، محبّت کو طبقاتی تضاد کی بھینٹ چڑھا دیتی ہے۔ افسانہ ''صبح'' شہلا اور صفدر کی محبّت کی کہانی ہے۔ شہلا، صفدر کی رشتہ دار اور محلے کی سب سے اونچی حویلی میں رہائش پذیر ہے۔ اس کے والد ریٹائرڈ فوجی افسر اور بھائی اندرون اور بیرون ملک اونچے عہدوں پر فائز ہیں جب کہ صفدر ایک معمولی صحافی ہے۔ صفدر، شہلا کے شوقِ مطالعہ کی آبیاری لائبریری کی کتابوں کا اجرا کروا کے کرتا ہے مگر ایک دن وہ ساری کتابیں واپس کر دیتی ہے اور آنکھوں میں آنسو لیے اُس سے دور ہو جاتی ہے اور شادی کے بعد بیرونِ وطن چلی جاتی ہے۔ مذکورہ کہانیوں میں امیر غریب کی کش مکش، محبّت کے جذبوں کو روندتی ہے اور تمام کہانیوں کی مشترک خصوصیت عورت کا امیر ہونا اور شادی میں پہل ہونا ہے۔

میرزا ادیب کے بعض افسانوں میں یکساں طبقے کے لوگوں میں ماں باپ اور خاندان کے ہٹ دھرم فیصلے بھی محبّت کی ناکامی کی وجہ بنتے ہیں۔ اس تناظر میں لکھے گئے افسانوں میں ''آرام کرسی پر'' اور ''سرخ دوپٹہ'' شامل ہیں۔ ''آرام کرسی پر'' رشید اور اس کی عزیزہ کی راز درانہ محبّت کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ خاندان کی قدامت پرستی ان کی محبّت میں رکاوٹ بنتی ہے جو عمروں کے فرق کو بہت اہمیت دیتی ہے۔ دونوں کمرے میں آرام کرسی پر بیٹھ کر اپنی راز داری کی باتیں کرتے ہیں جسے افسانے کا واحد متکلّم کردار دیکھ لیتا ہے۔ رشید کی عزیزہ کی شادی ہو جاتی ہے اور رشید بھی ایک ماہ بعد شادی کر لیتا ہے اور بہ ظاہر مطمئن اور شاداں وفرحاں زندگی گزارتا ہے لیکن تین سال بعد رشید مر جاتا ہے اور اس کی عزیزہ بھی تپِ دق کے باعث موت کو سینے سے لگا لیتی ہے اور آرام کرسی دو ہستیوں کی مسرتوں اور حسرتوں کی یادگار بن کر رہ جاتی ہے۔ ''سرخ دوپٹہ'' میں منوہر اور شانتا کی ناکام محبّت کو پیش کیا گیا ہے۔ شانتا کے والدین اس کی شادی ایک بنگالی نوجوان سے کر دیتے ہیں اور شانتا بھی بغیر کسی حیل وحجت کے فیصلہ قبول کر لیتی ہے۔ اس افسانے میں جیون اور چمپا کی کامیاب محبّت کی کہانی بھی ساتھ چلتی ہے۔ جیون، منوہر کا ملازم ہے اور اس کے گھر کی اشیا چرا کر اپنی محبوبہ چمپا کو دیتا ہے اور جب وہ منوہر کی محبوبہ کی نشانی ''سرخ دوپٹہ'' چرا کر لے جاتا ہے تو وہ اسے ملازمت سے فارغ کر دیتا ہے۔ یہ افسانہ متوسط طبقے اور غریب طبقے کی محبّت کے معیارات اور جذبوں کی بڑی واضح اور موثر عکاسی کرتا ہے۔

میرزا ادیب کے افسانوں میں محبّت کی ناکامی کی ایک صورت یک طرفہ بے وفائی بھی ہے۔ کسی کردار کی بے وفائی افسانے کو المیاتی انجام سے دوچار کرتی ہے۔ اِس جہت کے حوالے سے ''اندھی محبّت''، ''قربانی'' اور ''اندھیری رات کی بارش'' اہم افسانے ہیں۔ ''اندھی محبّت'' میں محبّت کی دو کہانیاں بیان ہوئی ہیں۔ پہلی کہانی میں مرد کردار کی خاندان کے لیے محبّت، اُسے اپنی محبوبہ سے جدا کرتی ہے اور دوسری کہانی میں دو خاندانوں کی دشمنی، خاندانی وجاہت اور وقار کے آگے محبّت سینہ سپر ہوتی ہے اور اناؤں کی تن آور فصلوں کو

کاٹتی ہے۔ پہلی کہانی حامد اور رحیلہ کی ہے۔ رحیلہ دشمن کی فوج کے سردار کی بیٹی ہے جو اسے بھگا کر قلعے میں لے آتا ہے اور پھر محبوبہ کی التجاؤں کے باوجود دشمن کی فوج سے جنگ کے لیے چلا جاتا ہے اور مارا جاتا ہے۔ رحیلہ اشک فشاں رہتے رہتے مر جاتی ہے۔ میرزا ادیب نے ایک کردار بابا جوزی کے مکالموں میں مرد کی خود غرضی کے بیانات پیش کیے ہیں۔ یہ مکالمے افسانے میں بہت اہمیت رکھتے ہیں کیوں کہ اس کردار کے وسیلے سے میرزا ادیب مردوں کے مزاج کے حوالے سے اپنا نقطہ نظر واضح کرتے ہیں۔ دوسری کہانی صولت اور پروین کی محبّت پر مبنی ہے۔ صولت قلعے سے پروین کو بھگانے کے لیے آتا ہے تو اس کا باپ سردار ایوب خاں انھیں دیکھ لیتا ہے اور مارنے کے لیے تلوار نکالتا ہے۔ اسی اثنا میں بابا جوزی درمیان میں آتا ہے اور اپنے دلائل سے اُس کی خاندانی وجاہت کے مقابلے میں محبّت کے جذبے کی جیت ثابت کرتا ہے۔ اِس افسانے میں مرد کی خود غرضی اور خاندانی وقار کے مقابل محبّت کی سرخ روئی کا بیان مترشح ہے۔

افسانہ ''قربانی'' میں زرینہ اور سرفراز بھاگ کر شادی کر لیتے ہیں۔ سرفراز اکتا جاتا ہے اور چار سالہ بچی رضیہ کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور کچھ عرصے بعد ٹریفک حادثے میں مر جاتا ہے۔ اس افسانے میں میرزا ادیب محبّت کی کارفرمائیوں اور مرد و عورت کی محبّت کے امتیازات کو بھی واضح کرتے ہیں، اس حوالے سے افسانے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''روح کی پاکیزگی نے جبینِ حیات کو اس قدر روشن اور منور کر رکھا ہے کہ وہ اپنے اردگرد روشنی ہی روشنی، نور ہی نور دیکھ رہی ہے۔ کائنات کے ہر ایک گوشے میں، زندگی کے ہر ایک پہلو میں، اس کے لیے مسرتوں کی ایک دنیا آباد ہے۔ گناہ، بدی، تلخی، سوزش سے وہ یک سر نا آشنا ہے۔۔۔مگر وہ حیران ہے کہ ایک شخص کیوں عورت کے لیے اپنی جان قربان کر دیتا ہے۔ ایک عورت کس لیے مرد پر اپنی جان فدا کر دیتی ہے۔ دونوں میں کیا چیز ہے جو انھیں ہر گھڑی، ہر لمحہ، ایک دوسرے کے قریب رہنے پر مجبور کرتی ہے۔۔۔ مرد محبّت کرتا ہے مگر بالکل محبّت کا نہیں ہو جاتا۔ اس کے برعکس عورت محبّت کرتی ہے اور اپنے آپ کو محبّت ہی کے حوالے کر دیتی ہے۔'' [۱۸]

افسانہ ''اندھیری رات کی بارش'' سیماں اور حفیظ کی ادھوری محبّت کی کہانی ہے۔ سیماں کا باپ اپنی تمام جمع پونجی اپنی بیٹی کے لیے رکھ چھوڑتا ہے اور ابھی رشتے کی تلاش کا سلسلہ شروع نہیں ہوتا کہ اُن کا دوست اُن سے رقم قرض لے جاتا ہے۔ رقم کی واپسی میں تاخیر، باپ کو تشویش میں مبتلا کرتی ہے لیکن باپ کا دوست تو رقم واپس کر دیتا ہے لیکن سیماں کی محبّت حفیظ اُن پیسوں کو دیکھ لیتا ہے اور اپنی ملازمت کے لیے امریکا جانے کے اخراجات کا تقاضا کرتا ہے وہ سیماں کو دھوکا دیتا ہے اور وطن واپس نہیں آتا ہے اور نہ ہی باپ کی آخری اُمید، جمع پونجی اسے لوٹاتا ہے۔ یہ کہانی، شہری زندگی اور ماحول میں مردوں کا محبّت کے جال

میں پھنسا کر فریب اور دھوکا دہی کی صورتوں کی غمازی کرتی ہے۔

میرزا ادیب کے افسانوں میں خاموش محبّت کی کسک بہت سے افسانوں کا موضوع بنتی ہے۔اس حوالے سے ''دل کی روشنی''، ''سوکھی ہوئی ندی''، ''افسانہ خونچکاں''، ''جنگل'' اور ''گلدستہ'' اہم افسانے ہیں۔''دل کی روشنی''، ایک نابینا لڑکی رجنی اور پروفیسر کی محبّت کی ایسی کہانی ہے جس میں ڈاکٹر گپتا بدگمانی پیدا کر کے رقابت کی آگ سلگاتا ہے۔ پروفیسر انسانیت کی خدمت کے کے ساتھ رجنی کا علاج کرواتا ہے لیکن دونوں کے درمیان محبّت ہو جاتی ہے۔رجنی بار ہا پروفیسر کے دل میں اپنی محبّت کی جوت جگاتی ہے اور اپنی محبّت کا یقین دلاتی ہے۔ پروفیسر ایک قبیح صورت کا مالک انسان ہے جسے یہ احساس ہے کہ اس کی کم شکلی کی بنا پر اُس سے کوئی محبّت نہیں کر سکتا اور وہ اپنی محبّت کو اپنے ہی اندر دبا کر رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔رجنی کا معالج ڈاکٹر گپتا اس کے سامنے پروفیسر کی کم صورتی کے حوالے سے مذاق اڑاتا ہے اور بدگمان کرتا ہے۔ایک دن وہ رجنی کا ہاتھ پکڑتا ہے تو پروفیسر یہ منظر دیکھ لیتا ہے اور تین دن بعد اپنی تمام تر دولت رجنی کے نام کر کے ہسپتال سے نکل جاتا ہے۔ رجنی کی آنکھیں مکمّل طور پر کھل چکی ہوتی ہیں لیکن وہ کچھ بول نہیں سکتی۔اپنی محبّت کے دوبارہ عود کر آنے پر وہ بھی انسانیت کی خدمت کے لیے نکل پڑتی ہے۔اس افسانے میں بدگمانی اور رقابت سے کسی کی بدصورتی کا مذاق اڑا کر نفرت پیدا کرنے کی کوشش کی شکست اور سچی محبّت کی فتح کے احساس کو پیش کیا گیا ہے۔

''سوکھی ہوئی ندی'' میں سلطان اور زہرا کی خاموش محبّت کی پیش کش ہے۔سلطان ایک افسانہ نگار اور ڈراما نویس ہے اور زہرا محلے کے ایک ٹھیکے دار کی بیٹی ہے جو سلطان سے پڑھنا شروع کرتی ہے تو سلطان کی رنجیدہ اور غم زدہ زندگی میں بہار آ جاتی ہے۔ یہ مسرت خیز تغیّر ایک سال قائم رہتا ہے۔ایک دن دفتر سے واپسی پر اُسے خبر ملتی ہے کہ زہرا کا نکاح ہو گیا ہے اور وہ کراچی چلی گئی ہے۔اس خاموش محبّت اور اظہار میں سرد مہری نے سلطان کی زندگی کو دوبارہ سوکھی ہوئی ندی بنا دیا یوں یہ سوکھی ندی اُس کی زندگی کے بنجر پن کی علامت بنتی ہے۔''افسانہ خونچکاں'' میں تنویر، شیریں سے بچپن سے محبّت کرتا ہے لیکن کبھی اظہار نہیں کرتا، اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے ولایت چلا جاتا ہے تو افواہ اڑتی ہے کہ اُس نے انگریز میم سے شادی کر لی ہے۔ یہ سن کر شیریں بھی شادی کر لیتی ہے۔تنویر واپس آتا ہے تو اسے سخت صدمہ ہوتا ہے۔صدمے کی اس کیفیت کا اظہار وہ شیریں کے سامنے ان الفاظ میں کرتا ہے:

> ''اگر محبّت کا زخم مندمل ہو سکتا تو انسانی زندگی کی تاریخ، عشق کی تباہ کاریوں سے خالی ہوتی۔محبّت کو سینے کا داغ کہتے ہیں۔کاش یہ داغ ہی ہوتا۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ داغ زخم بن کر گہرا ہوتا جاتا ہے۔''[۱۹]

شیریں اِس افسانے کا مفہوم سمجھ جاتی ہے اور وہ تنویر کو خط میں شادی کا مشورہ دیتی ہے۔سعیدہ اس

کی دُلھن بن کر اپنے شوہر سے دل و جان سے محبّت کرتی ہے لیکن تنویر شیریں کا زخم دل میں چھپائے رکھتا ہے۔ شیریں کا خاوند اچانک انتقال کر جاتا ہے اور تنویر، شیریں کو اپنے ہاں بلا لیتا ہے۔ ایک حادثے میں دونوں زخمی ہوتے ہیں اور نیم بے ہوشی کی حالت میں شیریں اُسے میرے تنویر پکارتی ہے جسے سعیدہ سن لیتی ہے۔ شیریں جالندھر واپس چلی جاتی ہے تو ایک خط لکھتی ہے جس میں وہ تنویر کی زندگی سے موت کے راستے نکل جانے کا ذکر کرتی ہے۔ تنویر کو دوسرا خط سعیدہ کا ملتا ہے جس میں وہ دوسروں کے لیے کانٹا بننے کی بجائے موت کو اپنا ساتھی بنا لیتی ہے۔ اِس افسانے کا اختتام دو عورتوں کی ایک مرد سے محبّت کا انجام، موت کی صورت نکلتا ہے۔ افواہوں کے سبب وہ محبّت جو کامیاب نہ ہو سکی وہ واقعی زخم بن گئی اور موت کے المیے سے دوچار ہوئی۔

افسانہ ''جنگل'' بھی مرد و عورت کی خاموش محبّت کے گرد گھومتا ہے جس میں ایک کردار دل ہی دل میں محبت کے سپنے سجائے پھرتا ہے اور دوسرا اُس جذبے سے مطلق نابلد ہوتا ہے۔ صغریٰ، سلیم سے محبّت کرتی ہے مگر اظہار کی قوت سے محروم ہے، تخیلی طور پر اسے اپنی محبّت سمجھتی ہے۔ دوسری جانب سلیم کے دل میں اس کے لیے محبّت کا جذبہ موجود نہیں۔ وہ سلیم کے مختلف افعال مثلاً دیوار پر اپنا نام لکھنا اور جنگل میں اُس سے مذاق کرنے، کے ذریعے محبّت کے معنی پہنا لیتی ہے اور بعد ازاں سلیم اور سعیدہ کے معنی خیز اشاروں کے مفہوم کے ابلاغ سے گم سم، خاموش اور رنجیدہ صورت بن کر رہ جاتی ہے۔ وہ ارد گرد رونما ہونے والے وقوعات اور مذاق سے بے خبر ہو جاتی ہے۔ خاموش محبّت کی نشانی ایک اور افسانہ ''گلدستہ'' ہے۔ پروفیسر کرمانی کی شاگرد امینہ اُسے یونیورسٹی میں اپنی تعلیم کے دوران محبّت کے اظہار کے لیے پھولوں کا ایک گلدستہ دیتی ہے لیکن پروفیسر صاحب اُن گلوں کی خوشبو سے نابلد رہتے ہیں۔ تیس سالہ ملازمت سے ریٹائرمنٹ کے بعد جب اپنی مجرد زندگی سے اُکتا کر بیرونِ ملک کی سیر کے سلسلے میں اپنے دوست زبیر کے ہاں قیام کرتے ہیں تو وہی شاگرد امینہ ایک مرتبہ پھر ان کے لیے گلدستہ سجاتی ہے تو انھیں اچھا لگتا ہے مگر وہ اُسے پہچان نہیں پاتے اور جب جہاز اُڑان بھرتا ہے تو انھیں اپنی شاگرد امینہ کا چہرہ یاد آ جاتا ہے اور یہ یاد ہمیشہ اُن کے دل میں خلش پیدا کرتی ہے۔ خاموش محبّتوں کی یہ کسک مذکورہ بالا افسانوں میں اپنے وجود کا مکمّل احساس دلاتی ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ میرزا ادیب کے ہاں دیگر موضوعات کی نسبت محبّت کا موضوع سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ محبّت کی مختلف صورتیں، معاشرتی و معاشی رکاوٹیں اور کرداروں کی نفسیاتی صورتِ حال وغیرہ اُن کے افسانوں کا موضوع بنتے ہیں۔ محبّت کے موضوع سے اُن کی محبّت کو، ڈاکٹر فردوس انور قاضی یوں بیان کرتی ہیں:

> ''جو چیز میرزا ادیب کے فن کو انفرادی حیثیت بخشتی ہے وہ ان کے افسانوں کے درمیان انسانی زندگی کا عکس ہے۔۔۔اس پورے عکس میں جبر، ظلم، دولت، ہوس، جنگیں، موت، زیست، انسان کی ضعیف الاعتقادی، اس کے مہلک اثرات، خودغرضی، بے مروّتی، غرض انسانی زندگی کا گہرا

احساس اور جذبہ موجود ہے اور پھر ایک مرکزی نکتہ محبّت، جو زندگی کے سمندر کا ایک ایسا بھنور ہے جس میں ہوس، خودغرضی، ظلم، نفع ونقصان کا احساس، زندگی اور موت کا خیال، ہر احساس، ہر جذبہ ڈوب جاتا ہے اور صرف محبّت باقی رہ جاتی ہے۔'' [۲۰]

میرزا ادیب کے ہاں خیالی محبّت کا عمدہ تاثر ''نوجوان خموش'' میں ملتا ہے۔ اختر ایک کارخانے میں کلرک ہے اور وہ اپنے خیالوں میں ایک تصویر سجائے رکھتا ہے جو لانبی چمکتی آنکھوں اور سرخ سرخ پتلے پتلے ہونٹوں سے نمایاں تھی، وہ ہر وقت انھیں خیالوں میں کھویا رہتا تھا۔ یہ تصویر اُس نے اپنے کمرے میں آویزاں کر رکھی تھی جس کا خیال ہمہ وقت اُس کے ساتھ رہتا تھا۔ اُس کی ماں اُسے کہتی تھی کہ تیرا باپ بھی اِسی طرح کمرے میں ایک حسین عورت کی تصویر لگائے پھرتا تھا اور ایک دن کارخانے میں ٹھیکے دار کی بھانجی اختر کی اُسی خیالی تصویر کی ہو بہو نقل اُس کے سامنے تھی اور وہ کچھ نہ کہہ پایا۔ اگلے دن اسی صورت نے اُس میلے کچیلے کپڑوں پر نگاہِ غلط انداز ڈالی تو اس نے سوچا کہ اب وہ اپنی حالت بہتر کرے گا اِس کے لیے مقامی روزنامے کے لیے ترجمے کا کام بھی شروع کر دیا۔ زیادہ کام کی وجہ سے حالت خراب ہوئی اور اپنے تخیلی محبوب کو یہیں چھوڑ کر حقیقی دنیا کی طرف کوچ کر گیا۔ یوں میرزا ادیب، بیٹے کے تصویر سجانے کے عمل کو ایک علامت کے طور پر پیش کرتے ہوئے ماضی میں رونما ہونے والی کہانی منکشف کرتے ہیں اور خیالی محبّت کے انجام کو آشکار کرتے ہیں۔

میرزا ادیب کے افسانوں میں رومانیت کی ایک اور شکل ماضی پسندی کی صورت میں نظر آتی ہے۔ اُن کے افسانوں کے کردار اپنے حال سے مطمئن نہیں اور ماضی کی حسین یادوں کو یاد کر کے کبھی مضطرب ہوتے ہیں اور کبھی خوشی کا سامان حاصل کرتے ہیں۔ ماضی پرستی کے حوالے سے اُن کا افسانہ ''خاندانی کرسی'' اہم ہے۔ انور کا انکل جو انیس سال بعد اپنے قصبے میں آتا ہے تو اخلاقی و تہذیبی بدلاؤ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے۔ وہ ذرائع آمدورفت کے ساتھ اخلاقیات اور رویوں میں تبدیلی دیکھ کر پریشان ہوتا ہے کہ جو لڑکیاں سروں پر دوپٹے لیتی تھیں اب وہ گلوں میں آ چکے تھے، جو چلمیں بھرتے تھے اب کھیتی باڑی کرتے ہیں۔ انکل اپنے کمرے میں پڑی کرسی نکلوا کر ڈرائنگ روم میں رکھواتے ہیں تو انور اور صفیہ اپنے ڈرائنگ روم کے شان دار فرنیچر کی موجودگی میں اِسے بدنما اور فضول قرار دیتے ہیں جس پر انکل اسی کرسی کو خاندانی ورثہ کہتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ اس کا اتنا رعب اور احترام تھا کہ لوگ اس کی طرف اپنی پشت نہیں کیا کرتے تھے مگر انور اور صفیہ اس کرسی کو دالان میں رکھوا دیتے ہیں اور ایک صبح انکل اِسی کرسی پر ہاتھ رکھے مردہ پائے جاتے ہیں۔ ان کے غسل کے لیے اسی کرسی کی لکڑی سے پانی گرم کیا جاتا ہے۔ اِس افسانے میں یادِ ماضی اور ماضی کی شان و شوکت اور ورثے پر جہاں ناز موجود ہے وہیں جدت پسندوں پر طنز کی دبیز لہریں بھی محسوس کی جا سکتی ہیں۔

میرزا ادیب کی رومانیت کا ایک نمایاں پہلو آزادی اور غلامی کے حوالے سے مختلف موضوعات کا بیان ہے۔جن میں آزادی اور غلامی کا فرق، غلامی کے خلاف بغاوت، آزادی کی نعمت اور خوشیوں کی صورتیں، غلامی کے انسانیت پر اثرات، غلامی کی مختلف شکلیں اور دیگر مخلوقات سے موازنہ، شامل ہیں۔اُن کے ابتدائی مختصر افسانوں میں غلامی کے خلاف بغاوت ایک غالب رُجحان کے طور پر نظر آتا ہے۔اس حوالے سے اُن کے دو افسانے ''غلاموں کی بغاوت'' اور ''بغاوت'' اہم ہیں۔ان افسانوں میں غلامی کے خلاف ایک فرد کی انقلابی تحریک، دوسرے غلاموں میں جذبۂ آزادی بیدار کرتی ہے جو اِسے تقدیر کا لکھا سمجھ کے قبول کر چکے ہوتے ہیں۔''غلاموں کی بغاوت'' میں صولت بہت سے انسانوں کو اچھی مزدوری کا لالچ دے کر پہاڑی علاقے میں لے جاتا ہے اور وہاں پہاڑ کے ٹکڑے اُٹھا کر لانے اور لادنے کے مشقّت طلب کام پر لگا دیتا ہے اور اُجرت دینے کی بجائے انھیں اپنا غلام بنالیتا ہے۔صولت کو ''الہٰ ظلم'' سمجھا جاتا ہے۔بوڑھے غلام اس کا ظلم برداشت نہ کر پاتے اور مر جاتے۔اُن میں سے ایک بوڑھے کا بیٹا ''سہیل'' اپنے چچا اور اُن کے ساتھیوں کے بغاوت کے منصوبے کو سن لیتا ہے اور اگلے دن چچا منصوبے کو عملی صورت میں دیکھنے کے لیے پہنچتا ہے اور صولت کے پہنچنے پر گھبرا جاتا ہے۔صولت، سہیل کو اپنے ساتھ لے جاتا ہے اور سہیل ڈر کے مارے سب کچھ بتا دیتا ہے۔صولت، سہیل کے چچا کو مار دیتا ہے اور سہیل کو ناز و نعم میں رکھتا ہے۔سہیل اِسی آرائش زدہ زندگی میں جوان ہو جاتا ہے مگر وہ صولت کے ایک ماں اور اس کے بیٹے پر روا ظلم کو برداشت نہیں کر پاتا۔صولت اُس ماں اور بیٹے کو کتے کے آگے پھینک دیتا ہے۔سہیل کا ضمیر بیدار ہوتا ہے اور وہ اگلے دن صولت کو مار دیتا ہے۔اس کے محافظ سہیل کو خنجر مارتے ہیں لیکن تب تک غلاموں کی بغاوت سامنے آجاتی ہے اور انھیں آزادی مل جاتی ہے۔

اسی طرح افسانہ ''بغاوت'' میں بادشاہ، جلد از جلد نئے شاہی محل کی تعمیر کی خاطر مزدوروں کو کام پر لگاتا ہے۔جلد تعمیر کی غرض سے بادشاہ کے کارندے مزدوروں کو کھانے کا وقت بھی نہیں دیتے اور مزدور بھوکے پیاسے کام میں لگے رہتے ہیں۔اس افسانے میں صمد مزدور بغاوت کرتا ہے اور اُسے سزا دی جاتی ہے تو اس کی بیوی بچے بیچ میں آجاتے ہیں مگر انھیں کچل دیا جاتا ہے۔اس کے بعد محل کی تعمیر کا جشن برپا ہوتا ہے تو صمد و انتقام کی آگ دل میں لیے اور آزادی کی خاطر، مزدوروں کو اکٹھا کر کے جشن والے دن بادشاہ پر حملہ کر دیتا ہے اور تمام مزدوروں کے لیے بغاوت کر کے آزادی کی شمع روشن کرتا ہے۔اِن دونوں افسانوں میں بغاوت، آزادی کا تحفہ عطا کرتی ہے اور دونوں میں بغاوت کا پیش خیمہ ایک مشترک ظلم بنتا ہے۔دونوں افسانوں میں ماں اور اس کے شیر خوار بچے پر ظلم، مزدوروں میں بغاوت پیدا کرتا ہے اور بغاوت کی آگ تمام بزدل مزدوروں کے سینے میں سلگنے لگتی ہے اور بالآخر آزادی نصیب ہوتی ہے۔اِن افسانوں کا تحریری دورانیہ، ہندوستان کی غلامی کے تناظر میں، دوہری معنویت کو اُجاگر کرتا ہے۔

افسانہ ''شہ نشیں پر'' میں غلامی کے مضمرات واثرات کو پیش کیا گیا ہے۔ میاں عبدالرحمٰن، صمد و نوکر کو اپنی ذاتی ملکیت سمجھتا ہے۔ اُنھوں نے رقم کے بدلے صمدو کا دل، دماغ، خواہشیں، خوشیاں اور غم خرید لیے ہیں۔ یہ رقم اس کی گردن کے گرد اس طرح لپٹے ہوئی ہے کہ اس کے سینے سے خودداری، عزتِ نفس، انتقام کی ہلکی چنگاری کو بھی ختم کر کے رکھ دیتی ہے۔ اِس افسانے میں غلامی کے سلسلہ در سلسلہ تسلسل کو پیش کیا گیا ہے۔ صمدو اپنی بیوی رحیمن کو اپنا غلام سمجھتا ہے اور ظلم کرتا ہے۔ رحیمن اپنے بچے پر غصہ نکالتی ہے اور بیٹا، بلی پر اپنے غصے کا اظہار کر کے اپنے معصوم جذبوں کی تسکین کرتا ہے۔ ملازمت بھی غلامی کی ایک شکل ہے جو نوکر کے کردار کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ اِسی طرح افسانہ ''دیا'' میں کلرک کی ملازمت کو بھی غلامی کا ثمر گردانا گیا ہے۔ دیا اور چڑیا کے مکالمے علامتی رنگ کے حامل ہیں جو روشنی، اُمید اور ضرورتِ انسانی کے موازنے پر مبنی ہیں، دیا اُس طالب علم سے ہمدردی نہیں رکھتا جس کا باپ کلرک ہے اور غلامانہ ماحول کے خلاف بغاوت نہیں کرتا اور مقصد حیات صرف کلرکی کے گرد گھومتا ہے۔ وہ انھیں غلامی کی مشینیں کہتا ہے اور دیا اپنی روشنی ایسی تعلیم کو بھی نہیں دیتا جو غلامی کی پرورش کرنے والی ہو۔ اِس افسانے میں میرزا ادیب نے اُس عہد میں غلامی کی اس منفرد صورت پر خوب قلم آزمائی کی ہے۔

غلامی کی دو صورتیں ''شاہی رقاصہ'' اور ''نوجوان بازو'' میں اُبھرتی ہیں۔ اول الذکر میں رقاصہ اور مؤخر الذکر میں طوائف بھی غلامی کی دو علامتیں ہیں جن کے دل میں غلامی سے نفرت اُبھرتی ہے اور اِس نفرت کو اجاگر کرنے کے لیے کپڑے بننے والے مزدوروں کے چہروں پر موجود اطمینان، خوشی اور آزادی اور طوطے کی آزادی وسیلہ بنتی ہے جو آزاد فضاؤں میں گھومتا پھرتا ہے۔ شاہی رقاصہ کو اپنی آزادی کا خیال اور ادراک اپنی زندگی کے دوسروں کی کیفیت کے ساتھ موازنہ سے ہوتا ہے۔ افسانے میں وہ اپنا موازنہ مزدوروں اور طوطے کی آزادی اور سکون کے ساتھ یوں کرتی ہے:

> ''میں محل میں محکوم ہوں۔ ایک خادمہ کی سی زندگی بسر کر رہی ہوں۔۔۔ ایک جگہ جلاہے کپڑے بن رہے تھے۔ وہ وہاں ٹھہر گئی۔ مزدوروں میں سے ہر مرد، ہر عورت نہایت مسرور، نہایت خنداں نظر آ رہی تھی۔۔۔ وسیع میدان، کھلی ہوا اور آزادی کی نعمت۔۔۔ بادشاہ نے خوب صورت اور خوش نوا بلبل کو سنہرے پنجرے میں بند کر رکھا ہے۔ اِس پنجرے میں نہایت خوب صورت برتن رکھے ہوئے ہیں۔ پنجرہ ایک بلند جگہ پر لٹکایا گیا ہے مگر کیا یہ بلبل اسیر اتنی قدر و منزلت پر اتنے آرام و آرائش پر، اتنی تزئین و آرائش پر خوش ہے؟۔۔۔ ہے تو آزادی سے محروم، پنجرہ لوہے کا ہے یا سونے کا، تیلیوں کا ہو یا کسی اور چیز کا، بہرحال پنجرہ ہے۔ قید خانہ ہے۔'' [۲۱]

ہندوستان تقریباً سو سال برطانوی استعمار کی نو آبادی رہا لہٰذا اس عہد کے ادب میں بالواسطہ یا

بلاواسطہ نوآبادیاتی صورتِ حال کی عکاسی موضوع بنتی ہے۔ میرزا ادیب کا نوآبادیاتی تخلیقی ضمیر جن افسانوں میں اپنا اظہار کرتا ہے اُن میں ''نقش پا''، ''روشنی''، ''نئے انسان'' اور ''کنگال دیس میں'' اہم افسانے ہیں۔ ''نقشِ پا'' دراصل نوآبادیاتی دور میں ہندوستان کی اقتصادی صورتِ حال کا بیان ہے۔ میرزا ادیب اس دور کو بدبخت اور ملعون دور کہتے ہیں جس میں تعلیم یافتہ نوجوان اقتصادی مشکلات میں جکڑے ہوئے ہیں اس کی وجہ غیر ملکی تسلّط کو گردانتے ہیں جس نے اس ملک کو اس قدر پست اور ادنیٰ کر دیا ہے کہ ذریعہ معاش تک حاصل نہیں ہوتا۔ افسانہ ''روشنی'' میں اشاریت وایمائیت سے کام لیتے ہوئے سفید جسم اور کالے جسم کے تضاد سے غیر ملکی تسلّط کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ سفید جسموں نے نیلے آسمان پر چمکنے والے سورج کی روشنی کو چھین لیا ہے چوں کہ سفید جسموں نے روشنی کے سرچشموں کو اپنے تصرف میں کر لیا ہے۔ کالے جسم اور کالی روحیں سورج کی کرنوں کو ترستی ہیں۔

افسانہ ''نئے انسان'' میں نوآبادیاتی ضمیر کی بہت عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے۔ امجد ایک دفتر میں کلرک ہے۔ دن رات محنت کر کے اپنے خاندان کا پیٹ پالتا ہے لیکن افسر کے ذلت آمیز رویّے کو برداشت نہیں کرتا۔ روزانہ امرتسر سے لاہور دفتر آتا ہے کہ ایک دن مسافر ریل کے ڈبے میں ایک انگریز افسر سخت بے رحمی سے کالے رنگ کے مسافر کو پیٹ پیٹ کر ڈبے سے نکال دیتا ہے۔ امجد کو غصہ آ جاتا ہے اور وہ اپنے افسر کی ذلت کے انتقام کے طور پر اس انگریز افسر کو اُس کی اس حرکت پر مار پیٹ کر مزہ چکھاتا ہے۔ اسی انتقام کے صلے میں اُسے جیل بھیج دیا جاتا ہے۔ اِس افسانے میں صدیوں کی غلامی کی راکھ سے نئے انسان کی پیدائش کا بیان: اردو افسانے میں نوآبادیاتی دور کے استبداد اور استعمار کی پیش کش کے تناظر میں، اپنی بنت کاری اور ایمائیت کے زور پر انفرادیت کا حامل ہے۔ اس افسانے کی بنت کاری اور موضوع سے انصاف، سعادت حسن منٹو کے ''نیا قانون'' سے مماثلت رکھتا ہے۔ افسانہ ''کنگال دیس میں'' میں نوآبادیاتی عہد کی یادگاروں میں غلام اپنے آقا کی خوشی اور غم کو اپنی خوشی اور غم سمجھتے ہوئے آقاؤں کی مہربانیوں کے صلے میں اپنے ملک کی ہر نعمت ان کے حوالے کر دیتا ہے۔ اگرچہ فاتح قوم کی عورت انھیں حقارت آمیز نگاہوں سے دیکھتی ہے جب کہ اس کا سفید کتا اس کے پاؤں میں لوٹتا ہے، ایسے بیانات اُس عہد کی سیاسی وسماجی فضا کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ میرزا ادیب نے مذکورہ بالا افسانوں میں بعض جگہ براہِ راست اور بعض مقامات پر بین السطور اپنے مافی الضمیر کو عمدہ تخلیقی وفور کے ساتھ بیان کیا ہے جو اُن کی سیاسی وسماجی بصیرت کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔

کوئی بھی ادیب روحِ عصر سے بے گانہ نہیں ہوسکتا ہے۔ اِسی طرح وہ عصری سیاسی صورتِ حال، سیاسی وقوعات، جنگوں، حادثات اور سانحات سے صرفِ نظر نہیں کر سکتا خواہ اُن کی حیثیت لمحاتی اور وقتی ہی کیوں نہ ہو اور وہ کسی بھی مسلکِ ادب اور مطمحِ نظر اور نقطۂ نظر سے تعلق رکھتا ہو۔ وہ رومان پسند ہو یا حقیقت

پسند، ترقی پسند ہو یا علامت پسند، عصری وقوعات کو تاریخِ ادب کا حصہ ضرور بناتا ہے۔ البتہ ان وقوعات کے بارے میں اُس کا نقطۂ نظر ذاتی ہوتا ہے اور ادیب کی ذات یقیناً معاشرے کا مافی الضمیر ہی بیان کرتی ہے۔ میرزا ادیب نے جن وقوعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اُن میں دوسری جنگِ عظیم، قحط بنگال اور فسادات ۱۹۴۷ء خاص طور پر اہم ہیں۔ جن افسانوں میں دوسری جنگِ عظیم کے وقوعات اور اثرات کا ذکر ہے اُن میں ''اس کی حسین تصویر''، ''جائے پناہ''، ''دھک دھم'' اور ''شبنم'' شامل ہیں۔ افسانہ ''اس کی حسین تصویر'' کا مرکزی کردار سلیم، ایک فوجی افسر ہے جو جنگ پر جانے سے پہلے اپنی بیوی کو بتاتا ہے کہ میدانِ جنگ میں بم کے گولے پھینکے جاتے ہیں، گولیاں چلتی ہیں، زہر آلود گیسیں چھوڑی جاتی ہیں، بے شمار جانیں ہلاک ہوتی ہیں، بہت سے لوگوں کے بازو کٹتے ہیں اور کئی لوگوں کے چہرے جھلستے ہیں۔ جنگ شروع ہوئی تو سلیم کی رجمنٹ کو ہندوستان سے باہر جانا پڑا۔ اِس جنگ میں سلیم کا ایک بازو کٹ گیا اور گھر جاتا ہے تو وہ بیوی کا اِس حالت میں سامنا کرنے کی بجائے وہاں سے واپس آجاتا ہے۔ اِس افسانے میں بنیادمیاں بیوی کی محبّت ہے اور محبّت میں پیدا ہونے والا فاصلہ اور خدشات دوسری جنگِ عظیم میں ایک بازو ضائع ہونے سے پیدا ہوتے ہیں۔

افسانہ ''جائے پناہ'' ایک چوک میں موجود لوگوں کے جنگِ عظیم دوم کے بارے میں تبصروں پر مبنی افسانہ ہے۔ نائی کے خیال میں اس جنگ سے مہنگائی زیادہ ہوئی ہے کیوں کہ استرے مہنگے ہو گئے ہیں۔ کھدر پوش نوجوان کے نزدیک یہ جنگ آنے والے شان دار دور کی ابتدا ہے۔ چوں کہ یہ سرمایہ داروں اور مزدوروں کی جنگ ہے لہٰذا ظلم وتشدد اور بھوک ختم ہوگی۔ افسانہ ''دھک دھم'' میں دوسری جنگِ عظیم کے انسانی ذہنوں پر اثرات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ظفر اور سکینہ اپنے کم سن بیٹے خالد کے ہمراہ برما میں رہائش پذیر تھے کہ دوسری جنگِ عظیم شروع ہو جاتی ہے۔ ہر طرف بمباری سے شعلے، آگ، چیخ وپکار، مکان کی دیواروں اور چھتوں کا انہدام شروع ہوتا ہے جس میں اُن کا مکان بھی تباہ ہو جاتا ہے۔ وہ مشکلات سے گزرتے ہوئے جان بچاتے ہوئے ہزاروں میل دُور دوسرے ملک پہنچتے ہیں لیکن ماں اور بچے پر اس کے بہت گہرے اثرات مرتب ہو چکے ہوتے ہیں۔ ماں ہر وقت روتی رہتی ہے اور بچہ ہر آواز سے ڈرنے لگتا ہے اور سہم کر ماں کے پاس پہنچتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ چمچے کے زور سے پتیلی پر لگنے کی آواز سے بھی سہم جاتا ہے۔ اس کی ماں جب کسی کی تصویر میں عمارتیں دیکھتی ہے تو اس کے آنسو تھمتے ہی نہیں۔ انھیں ہر سو خون، دھماکے اور آگ کے شعلے ہی دکھائی دیتے ہیں۔ جنگوں کے انسانی ذہن پر اثرات کے حوالے سے اس افسانے سے امن اور جنگ کے فرق کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے کہ یہ جنگیں کس طرح انسانوں کو ذہنی طور پر مجروح ومفلوج بنا دیتی ہیں۔

افسانہ ''شبنم'' میں منفرد انداز میں اس جنگ کے فوجیوں پر اثرات کی پیش کش کی گئی ہے۔ اس افسانے کا راوی ایک فوجی کی کہانی سناتا ہے جسے دشمن کے سپاہی پکڑ کر اپنے ملک لے جاتے ہیں اور اُسے

گھاس کاٹنے پر لگا دیتے ہیں۔ ایک دن ایک دوشیزہ اُس کے پاس آتی ہے، اس کے بالوں کو سنوارتی ہے اور ماتھے کی گرد پونچھتی ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ جیسے وہ فوجی قیدی نہیں بلکہ ایک انسان ہے۔ بعد ازاں اُس کی فوج اُسے چھڑا لیتی ہے تو اُسے لگتا ہے کہ وہ پھر سے نفرت کرنے والا، خاص زبان اور خاص لباس پہننے والا سپاہی اور جنگ جو بن گیا ہے اور وہ یاد کرنے لگتا ہے کہ اُس کے انھی ہاتھوں نے دشمن کے اس قلعے پر بم گرائے جہاں دوشیزہ نے اس کے بال سنوارے تھے اور اُسے اپنا آپ انسان محسوس ہونے لگا تھا۔ اس خیال سے اُسے لاکھوں انسانوں کی چیخیں سنائی دیں جو پھر کبھی زندہ رہنے کا جرم نہیں کریں گی۔ وہ ایسی کیفیت میں پہنچا جہاں فتح اور شکست کا کوئی احساس نہ رہا جہاں رنگ و نسل اور قومیت کے امتیاز کے بغیر سب انسان ہیں۔ میرزا ادیب نے اِس افسانے میں انسانیت کا تصور پیش کیا ہے جس میں جنگ و جدل نے جذبۂ انسانیت کو قتل کیا۔ مرنے والے افراد، کسی قوم و ملک اور رنگ و نسل سے مخصوص نہیں ہوتے بلکہ وہ انسان ہوتے ہیں اور جنگیں، اقوام سے انسانیت چھین لیتی ہیں۔

میرزا ادیب کے افسانوں میں قحط بنگال (۱۹۴۳/۴۴ء) کا موضوع ان کے دو افسانوں؛ ''چیخ'' اور ''کنگال دیس میں'' میں نظر آتا ہے۔ ''چیخ'' میں بھوک سے مرنے والے انسانوں کے حوالے سے تاثر پیش کیا گیا ہے۔ بھوک سے چہروں کا اُتر جانا، آنکھوں کا ہڈیوں میں دھنس جانا اور روشنی سے محروم ہونا، باپ کا بچے کا گلا گھونٹنے پر مجبور ہونا اور زبان کا سوکھ جانا جیسے بیانات سے قحط کی شدت کو پیش کیا گیا ہے۔ یہاں میرزا ادیب ایک ماہر تخلیق کار کی طرح بھوک پر مبنی ایسی تمثالیں تراشتے ہیں کہ قاری خود کو اسی عہد میں چلتا پھرتا محسوس کرنے لگتا ہے۔ بنگال کے قحط کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل کا خاکہ اس طرح پیش ہوا ہے:

> ''بنگال کی کتنی عصمت مآب عورتوں نے اپنا پیٹ بھرنے کے لیے اپنی عصمت بیچ دی ہوگی۔ بنگال کی کتنی معصوم بچیوں نے کچھ بھی نہ جانتے ہوئے اپنا جسم وحشی درندوں کے آغوش میں دے دیا ہوگا۔ موت کے خوف ناک جبڑے میں چٹختی ہوئی ننھّی ننھّی ہڈیاں، ہزاروں بیماریوں کی آگ پر بھوکے انسانوں کا جلتا ہوا گوشت، آتشک اور سوزاک کے جہنّم میں ایندھن بنتی ہوئی معصوم جوانیاں۔۔۔ تم نہیں جانتے ہندوستان کا انسان کس قدر بے حس ہو گیا ہے۔ انسانوں کی اس ذلت پر، انسانوں کی اس تباہی پر، تہذیب و تمدن کی اس بربادی پر چیخنا چاہتا ہوں۔۔۔ کئی نسلوں کی دبی ہوئی چیخ پکار، کئی نسلوں کی سلگتی ہوئی آہیں، کئی نسلوں کا کھولتا ہوا خون، میرے سینے میں کچھ نہیں ہے۔'' [۲۲]

''کنگال دیس میں'' تاثرات کی بجائے مکمّل اور بھرپور افسانہ ہے۔ کنگال دیس میں دوسری جنگ عظیم کی فتح کا جشن منایا جا رہا تھا اور کہانی کا راوی بتاتا ہے کہ اس کے گھر غربت کا راج تھا اور قحط سے بھوک نے ڈیرے ڈال رکھے تھے۔ اُس کی بچی بیمار تھی اور وہ شہر میں دوسری جنگ عظیم کی فتح کا جشن دیکھ رہا تھا۔ وہ امراء

کے علاقے میں گیا تو معلوم ہوا کہ کھانا مفت تقسیم ہو رہا ہے وہاں فاتح قوم کی حقارت سے اُس میں غم و غصے کی لہر اُٹھی۔ اس نے ایک قدم اٹھایا تو میم کا کتا بلبلانے لگا اور اس پر مکوں کی برسات ہونے لگی۔ رینگتا ہوا ایک باغ میں پہنچا۔ بچی کا خیال آیا تو گھر پہنچا مگر اس کی بچی بھوک کے سبب مر چکی تھی، اور اُس کا منہ کھلا ہوا تھا۔ اُسے باغ کے اندر بہت سے جھنڈے نظر آئے، وہ باغ میں گیا اور ایک جھنڈا اتہ کر کے گھر لے آیا۔ یہ جھنڈا وہ بچی کے کفن کے لیے چراتا ہے مگر پکڑا جاتا ہے۔ اِس افسانے کا اختتام بھوک کی کیفیت کے ساتھ ساتھ اپنی سرزمین پر بدیسی قابضین کی فتوحات کے جشن پر ایک طنز دار طمانچہ بھی ہے۔ اس کہانی میں رمزیت سے جو حقیقت جھانکتی نظر آتی ہے وہ بے حد واضح اور پُر اثر ہے۔[۲۳]

تقسیم ہند کے نتیجے میں رونما ہونے والے فسادات ایک ایسا موضوع ہے جس پر اس دَور کے تمام اہم افسانہ نگاروں نے قلم اٹھایا۔ فرقہ وارانہ فسادات کی وحشت و بربریت نے جس طرح انسانیت کو تہ تیغ کیا، اس کی نظیر نہیں ملتی۔ یہ ایک تاریخی المیہ ہے اور ان فسادات میں انسان نے حیوان کا روپ دھارا، برسوں سے اکٹھے رہنے والے پلک جھپکتے ایک دوسرے کے دشمن بن گئے۔ فسادات کے حوالے سے بہت سے افسانہ نگاروں نے منظر کشی کے ساتھ ساتھ جذبۂ انسانیت کے نقطۂ نظر سے افسانے لکھے۔ سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، بیدی، عصمت چغتائی، قدرت اللہ شہاب اور عزیز احمد وغیرہ کے افسانے آج بھی اُس تاریخی منظر نامے کو سمجھنے کا اہم ذریعہ ہیں۔ میرزا ادیب نے اس موضوع پر براہِ راست لکھنے کی بجائے، اس کے اثرات کو موضوع بنایا ہے۔ اِس سلسلے میں ''دینو''، ''صدرالدین صدرا'' اور ''شعلہ بے دود'' اہم افسانے ہیں۔ ''دینو'' اور ''صدرالدین صدرا'' اگرچہ دو افسانے ہیں لیکن یہ میرزا ادیب کے اُن افسانوں میں شمار ہوتے ہیں جو اُنھوں نے اندرون لاہور کے چوک دیوی دتا کے حقیقی کرداروں کی داخلی زندگی کو پیش کرنے کے لیے لکھے۔ دینو اور صدرالدین صدرا دونوں محلے کے دوست ہیں لیکن ان کی زندگیوں پر مبنی الگ الگ افسانے ہیں۔ دونوں میں فسادات سے متعلّق ایک ہی واقعہ ہے جو دونوں افسانوں میں درج ہوا ہے۔ دینو ایک معذور کردار ہے اور یوسف زلیخا سنا کر محلے کے دوستوں کے لیے زندگی کی رونق کا سامان بنتا ہے۔ ایک دن وہ بیمار ہوتا ہے اور گھر سے نہیں نکلتا ہے تو اس کے دوست اس کی تیمارداری کے لیے آتے ہیں۔ اِسی اثنا میں فسادات کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اور لوگ گھر سے نکلنا چھوڑ دیتے ہیں لیکن دینو اِس سے بے خبر معمول کے مطابق صحت یابی کے بعد اسی طرح محفل آرائی کے لیے گھر سے نکلتا ہے اور صدرالدین صدرا کے مکان تک پہنچنے سے پہلے اپنے لوگوں کے ہاتھوں ہی فسادات کا نشانہ بن جاتا ہے۔ اس افسانے میں میرزا ادیب نے فسادات کی صورتِ حال کو پیش کیا ہے۔ فسادات کا بیانیہ اُن کی زبانی ملاحظہ کیجیے:

''دن اِسی طرح گزرتے گئے اور ان کے مشغلے میں کوئی فرق نہ آیا یہاں تک کہ پیغمبروں اور رشیوں

کی مقدس سرزمین پر ایک لمبی اندھیری رات چھا گئی۔ اس رات کے گہرے اندھیرے میں ہندوستان کا انسان اپنے راستے سے ہٹ کر اور انسانیت سے کنارہ کشی کر کے خون آشام درندوں کی دنیا میں جا پہنچا۔ صدیوں کے ہم سایے انتہائی بے دردی کے ساتھ ایک دوسرے کا گلا کاٹنے لگے اور تہذیب وتمدن کا سب سے قیمتی سرمایہ گلی کوچوں کی گندی نالیوں میں بہنے لگا۔۔۔ یہ کیسا فساد تھا جس نے سارے کے سارے محلے کو ایک قبرستان بنا دیا تھا۔'' [۲۴]

فسادات میں انسانی بے حسی کا حوالہ ان کے افسانے ''صدرالدین صدررا'' میں بھی ملتا ہے جب شہر پر ہر جانب موت کا راج ہے۔ لوگ کسی نعش کو دیکھتے تو چند لمحے دیکھنے کے بعد آگے نکل جاتے جیسے یہ کوئی عام حادثہ ہے۔ اِن فسادات نے دور شہروں میں قسمت آزمائی کرنے والے فن کاروں پر جو اثرات مرتب کیے، اس کا ذکر افسانہ ''شعلہ بے دود'' میں ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار مراتب علی بیگ جو ایک شاعر اور مصور ہے، گھر والوں کا پیٹ پالنے کے لیے مختلف پیشے اختیار کرتا ہے۔ کینٹین پر ملازمت، سائن بورڈ لکھنا، قُلفی بنانا، پھل، قلچے اور چنے بیچنا، چھابڑی لگانا جیسے کام کیے اور قسمت نے یاوری کی تو بمبئ چلا گیا جہاں بہ طور مصنّف، اداکار اور ڈائریکٹر کام کر رہا تھا کہ فسادات ہو گئے لہٰذا لاہور واپس آ کر پھر پیٹ پالنے کے لیے چھوٹی چھوٹی نوکریوں کی چکی پیسنا شروع کی۔ بمبئ میں خوش حالی کو فسادات کی نظر لگ گئی۔ میرزا ادیب نے ایک فن کار پر اِس کے اثرات کے ذریعے، فسادات کی حیوانیت کو پیش کیا ہے۔ فسادات کے شعلے بمبئ تک بھی بڑھنے لگے۔ انسان درندے بنے، جسم کٹنے لگے، خون اور آگ، انسانوں اور مکانوں سے لپٹنے لگے تو انسان جان بچانے کے لیے بھاگنے لگا۔ میرزا ادیب نے فسادات اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی قتل و غارت کو نہایت معروضی انداز میں افسانے کی کہانی کا حصہ بنایا ہے لیکن یہ بیان محض بیان نہیں بلکہ اُن کے جذبات و احساسات کی سچی تصویریں ہیں جو دِل سے نکل کر دل پر اثر کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں کے اس پہلو پر سحر انصاری یوں تبصرہ کرتے ہیں:

''میرزا ادیب کے ان افسانوں کی ایک خوبی یہ ہے کہ ان کا رویہ اور طرزِ اظہار فسادات پر لکھے گئے تمام انداز سے مختلف ہے۔ ان کے ہاں ٹھہراؤ ہے۔ انسان کی منفی اور مثبت سوچ اور اچھے اور برے فیصلوں کی تہ تک پہنچنے میں وہ عجلت سے کام نہیں لیتے۔'' [۲۵]

میرزا ادیب کی افسانہ نگاری کا ایک پہلو ترقی پسند نقطۂ نظر اور سماجی حقیقت نگاری کا اندازِ بیاں بھی ہے۔ اُن کے بعض افسانوں میں اشترا کی نظریے کی چھاپ نظر آتی ہے۔ ان افسانوں میں وہ سرمایہ داروں کے ہاتھوں ہونے والے مزدوروں کے استحصال اور سرمایہ داروں کی مکر پر مبنی چالوں کا ذکر کرتے ہیں لہٰذا ان افسانوں میں خالص ترقی پسند نقطۂ نظر حاوی نظر آتا ہے۔ اس نقطۂ نظر کے حامل افسانوں میں ''جائے پناہ''،

''شہ نشیں پر''، ''سینتیس سال بعد''، ''مرکز'' اور ''مسئلہ حل ہو گیا ہے'' شامل ہیں۔ ''جائے پناہ'' میں کھدر پوش نوجوان کے مکالموں میں وہ دوسری جنگِ عظیم کو فاشزم اور اشتراکیت کی جنگ قرار دیتے ہیں اور فاشزم کو سرمایہ داری کی پیداوار سمجھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ اشتراکیت کے علم بردار چوں کہ مزدور ہیں لہٰذا یہ جنگ سرمایہ داروں اور مزدوروں کی جنگ قرار پاتی ہے۔ وہ خیال کرتے ہیں کہ سرمایہ داری کے خاتمے کے ساتھ ہی ظلم و تشدد ختم ہو گا اور بھوک ختم ہو گی۔ سرمایہ داروں نے انسانیت اور شرافت کا خاتمہ کیا ہے۔ یہ نوجوان تقدیر پرستی کو بھی سرمایہ داری کے مزدوروں کے لیے وضع کردہ اصول کہتا ہے۔ اس افسانے میں میرزا ادیب بار بار سوال اٹھاتے ہیں کہ کیا غریب لوگ اس لیے پیدا ہوتے ہیں کہ ساری عمر محنت کریں اور فاقہ کشی کریں؟ مگر اب مزدور جاگ اُٹھا ہے۔ افسانہ ''شہ نشیں پر'' میں ان کے بیانات زیادہ معنی خیز اور فکر انگیز ہیں۔ اس افسانے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو جو سرمایہ داروں اور مزدوروں کے مابین اختلافی صورت اور طبقاتی تضاد کا بیانیہ ہے۔

> ''میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ سب مصیبتوں کی جڑ سرمایہ داری ہے۔ سرمایہ داری ہی انسان کو انسان کا غلام بناتی ہے۔ انسانوں کے ساتھ حیوانوں کا سا سلوک کرنا سکھاتی ہے۔ سرمایہ دار بے جان چیزوں کی طرح انسانوں کو اپنی ملکیت سمجھتا ہے جن پر اُسے پورا پورا اور ہر طرح کا حق ہوتا ہے اور بے جان چیزوں کی حیثیت کیا ہے۔ مالک جب چاہے انھیں بیچ ڈالے، جب چاہے توڑ مروڑ ڈالے۔۔۔ انسان فطرتاً نہ آقا ہے اور نہ غلام۔ دولت بعض انسانوں کو آقا بنا دیتی ہے اور بعض کو غلام۔'' [۲۶]

افسانہ ''سینتیس سال بعد'' میں سرمایہ دارانہ استحصال سے جنم لینے والے جذبۂ انتقام کی آبیاری کا رویہ نظر آتا ہے۔ اس کہانی کے مرکزی کردار؛ رحمت اور صفدر ہیں جن کے والدین کا انتقال ہو گیا ہے اور وہ چچا کے رحم و کرم پر زندہ ہیں۔ رحمت برسرِ روزگار ہو کر اپنی زندگی اپنے ڈھنگ سے گزارنے لگتا ہے مگر صفدر چچا کی عطا کردہ روکھی سوکھی، نوکر کی طرح غلامی اور بزدلی سے جڑی زندگی گزارنے پر مجبور ہوتا ہے جسے وہ چھوڑنا چاہتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ جب رحمت کماتا ہے تو پھر وہ اچھی روٹی سے محروم کیوں رہتا ہے؟ جب دوسرے اچھی اچھی چیزیں کھاتے ہیں تو وہ ان نعمتوں سے کیوں محروم رہے۔ اس افسانے میں سرمایہ داری کی بجائے استحصال کی شکلیں دکھائی گئی ہیں کہ باپ کی وفات کے بعد دو بھائی کس طرح چچا کے استحصال کا نشانہ بنتے ہیں اور جبراً ایسی زندگی گزارنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ افسانہ ''مرکز'' میں بھی مزدوروں کی محنت اور سرمایہ داروں کے استحصال کا بیان ہے۔ فقیروں پر جب پابندی لگا دی جاتی ہے اور انھیں کام کرنے کی ترغیب دی جاتی ہے تو ساتھی فقیر کے بیان میں یہ تاثر ملتا ہے کہ کہا جاتا ہے کہ جو جتنی زیادہ محنت کرتا ہے اللہ اُسے اتنا زیادہ حق دیتا ہے لیکن کارخانے کا مالک تو کچھ نہیں کرتا اور شام کو اتنے سارے نوٹ جیب میں ڈال کر لے جاتا ہے۔ آجر اور اجیر، مالک اور مزدور کی محنت کی بنیاد پر فرق، ترقی پسند بیانیہ ہے۔

افسانہ ''مسئلہ حل ہو گیا ہے'' سرمایہ داروں کے مزدوروں کے استحصال کے نئے طریقۂ کار کی بازگشت پر مبنی ہے۔ شیخ اسماعیل اینڈ سنز مشہور کاروباری فرم ہے۔ جس نے لاہور شاخ کے سخت مزاج ریذیڈنٹ ڈائریکٹر کا تبادلہ کیا تو نئے ڈائریکٹر کی نرم خوئی کے سبب دفتر کے تمام عملے کو اپنے گھریلو مسائل اور تنگ دستی کا خیال ستانے لگتا ہے۔ چپڑاسی سے لے کر سینئر کلرک تک تمام عملہ اپنا مدعا اور مسئلہ، تنخواہوں کے اضافے کی شکل میں، افسر کے گوش گزار کرتا ہے اور افسر انھیں ان کے مطالبات کے پورا ہونے کا مکمّل یقین دلاتا ہے۔ چند دن بعد افسر بھی اپنا مسئلہ بتاتا ہے کہ فرم کے مالک، عملہ کم کرنا چاہتے ہیں اس پر تمام عملہ ششدر رہ جاتا ہے۔ سب کو اپنی روزی کی فکر پڑ جاتی ہے اور سب اپنا مطالبہ بھول کر اِس مسئلے کے حل کے لیے افسر سے التجا کرتے ہیں۔ افسر جو خود مالک یعنی سرمایہ داروں کے نئے انداز کا ہم نوا ہے، وہ اُن کا مسئلہ حل کر دیتا ہے اور سب ملازم اُسی تنخواہ پر کام کرنے لگتے ہیں۔ اِس افسانے میں سرمایہ داروں اور ان کے کارندوں کے نئے اصولوں کی وضع داری اور پرانی شراب کو نئے جام میں پیش کرنے کا انداز نمایاں ہے۔ یوں میرزا ادیب نے سرمایہ داروں کے جدید استحصالی ہتھکنڈوں کی قلعی کھول دی ہے۔

میرزا ادیب کے افسانوں میں طبقاتی تضاد بھی اکثر افسانوں کا موضوع بنا ہے۔ ان افسانوں میں امیر اور غریب کا فرق تین صورتوں میں ملتا ہے۔ محبّت میں ناکامی کا سبب، غریب ملازمین کی تذلیل اور بچے کے ذہن سے امیر و غریب کی چپقلش کا بیان شامل ہیں۔ محبّت میں ناکامی کے موضوع پر امیر اور غریب کے فرق کے حوالے سے پہلے ذکر ہو چکا ہے مگر غریب ملازمین کی تذلیل پر مبنی افسانوں میں؛ ''ایک شام'' اور ''بےکسی'' شامل ہیں۔ افسانہ ''ایک شام'' میں بنیادی کردار کریمن، نو سال قبل بیوہ ہو جاتی ہے اور بیٹا بھی بیمار ہو کر انتقال کر جاتا ہے۔ وہ برتن بیچ کر گھر کا گزارا کرتی ہے۔ پھر شیخ صاحب کے ہاں ملازمہ ہو گئی جو انھیں جھڑکنے اور گالی دینے میں طاق تھے۔ تنخواہ میں سے غیر حاضری اور پلیٹ ٹوٹنے کے پیسے بھی کاٹ لیتے تھے۔ ایک دن وہ بیمار ہو جاتی ہے تو دو دن کی غیر حاضری کی بنیاد پر شیخ صاحب اس کی بیماری کو بہانہ سمجھتے ہوئے اُسے بےشرم کہتے ہیں اور ملازمت سے فارغ کر دیتے ہیں۔ اس کی یہ تذلیل عمدہ بیانیے کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ کریم کا دل، ایک زخمی کتے جو دم ہلا کر چیخ رہا تھا، اُسے بھی سینے سے لگانے کو چاہتا ہے اور ننّھا سا پرندہ جو بارش میں اپنے گھونسلے سے جدا ہو گیا ہے اُسے اپنی طرح بدنصیب رُوح لگتا ہے۔

افسانہ ''بےکسی'' میں بھی میرزا ادیب نے غریب ملازم کی تذلیل، بےبسی اور اس کے مالک کے سخت رویے کا نقشہ کھینچا ہے۔ خان صاحب اپنے ملازم کریم کو ایک ماہ کی تنخواہ نہیں دیتے۔ سردی کی ایک رات کریم کی بیوی مریم اور اس کا بچہ شیر و جو شدید بیمار ہے خان صاحب کے گھر تنخواہ کا مطالبہ کرنے جاتے ہیں تو وہ اسے دھکے مار کر نکال دیتے ہیں۔ اس کا قصور یہ تھا کہ بیمار بچے کی وجہ سے وہ ملازمت کا فرض ٹھیک

طرح نہ نبھا سکا۔ کریم اور مریم کے مابین مکالمے، امیروں کے سخت رویے اور تفاخر کے غماز ہیں۔ میرزا ادیب یہاں یہ حقیقت بیان کرتے ہیں کہ غریبوں کے لیے اس دنیا میں صرف دکھ ہیں۔ دولت مند آدمی ظالم ہوتے ہیں اس لیے انھیں غریبوں کی حالت کی کیا خبر؟ امراء بے رحم ہوتے ہیں۔ کریم اور اس کی بیوی مریم سردی کے عالم میں بیمار بچے کے ساتھ ساری رات ٹھٹھرتے ہیں اور صبح تینوں مر چکے ہوتے ہیں۔ صبح وہی خاں صاحب اُن کے کفن دفن کے لیے پندرہ روپے اپنی ہمدردی کے اظہار کے لیے دیتے ہیں اور معاشرے میں خداترس کہلاتے ہیں اور رات کی تاریکی میں دھکے بھی مارتے ہیں اور اُجرت اور تنخواہ دینے کو اپنی توہین سمجھتے ہیں۔

میرزا ادیب نے امیر غریب کے طبقاتی تضاد کو بچے کی آنکھ سے بھی پیش کیا ہے۔ اس پیش کش میں بچے کی معصومیت، طبقاتی تضاد سے جنم لینے والے المیے کی کاٹ کو تیز کر دیتی ہے۔ یہ افسانہ ہمارے سماجی نظام پر ایک شدید طنز ہے جو منافقت پر مبنی ہے جہاں امراء دوہرے کردار کے مالک ہیں۔ دکھاوے کے اعمال کے ذریعے معاشرے میں خدا ترس سمجھے جاتے ہیں مگر حقیقت میں انتہائی بے حس اور ظالم ہوتے ہیں جو غریبوں کی بے بسی کا فائدہ اٹھاتے ہیں اور ان کے لیے غریبوں کا زندہ رہنا یا مر جانا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اِس حوالے سے ''قفس''، ''چندمنٹ ڈرائنگ روم میں''، ''عنایت بی بی کا افضال'' اور ''بڑا اسکول'' اہم افسانے ہیں۔ افسانہ ''قفس'' میں مکندلال، سوہن دیوی اور راجو کا کنبہ دکھایا گیا ہے۔ مکندلال دفتر میں ملازمت کرتا ہے۔ وہ اپنے بیٹے کو بہت شوق سے سکول داخل کرواتا ہے۔ راجو جب اپنے دوستوں کے ساتھ کھیلتا ہے تو اس کے ذہن میں بہت سے سوالات اُبھرتے ہیں یہ سوال طبقاتی کش مکش کے شارح ہیں۔ اُس کا دوست کشمیر کے بلند و بالا پہاڑ دیکھنے کی بات کرتا تو راجو اس عقاب کو دیکھتا ہے جو اڑتے ہوئے پرندے پر جھپٹا مارتا ہے۔ راجو گھر آ کر اپنے دوست کی گفتگو اپنے باپ کو بتاتا ہے تو اس کا باپ اس کو ڈانٹتا ہے کہ سکول سے سیدھے گھر آیا کرو اور راجو اپنے ہاتھوں میں موجود پھولوں کو نادانستہ طور پر مسل دیتا ہے جو ایک علامتی ردعمل ہے۔ رائے بہادر اوپندر ناتھ کے بیٹے راجو کے گندے کپڑوں کی وجہ سے اُس کے ساتھ نہیں کھیلتے۔ باپ اُسے سمجھاتا ہے کہ امیر لوگوں کے بچے غریبوں کے بچوں کے ساتھ کھیلنا پسند نہیں کرتے۔ بچہ سونے سے پہلے بوڑھی اپاہج لالٹین، چھت کی کالی کڑیوں اور میلے کچیلے بستر کو دیکھتے ہوئے سوجاتا ہے۔ دولت کی غیر مساوی تقسیم کے حوالے سے راجو کا پنڈت سے یہ سوال کرنا کہ کیا امیر چڑیوں کے بچے بھی غریب چڑیوں کے بچوں سے نفرت کرتے ہیں؟ ایسا معصوم سوال ہے جو اپنے اندر بہت گہرائی اور معنی خیزی رکھتا ہے۔ اس افسانے کا استفہامیہ لہجہ، امیر و غریب کے فرق کے حوالے سے طنز کے نشتر رکھتا ہے۔

افسانہ ''چندمنٹ ڈرائنگ روم میں'' کا راوی سعدیہ کا شوہر ہے۔ اُن کے بھائی کا بیٹا انور اُن کے ساتھ رہتا ہے۔ اُن کے پڑوس میں ایک امیر گھرانہ آباد ہے۔ انور کو سوال کرنے کی عادت ہے۔ وہ اکثر

ہمسایوں؛ شمیم اور نسیم اور اُن کے ملازم شبو کا موازنہ کرتا رہتا ہے۔ جب شبو تنگ دستی کے عالم میں اپنی گھوڑی بیچتا ہے تو انور کہتا ہے اب وہ بھوکا مرے گا اور جب شمیم نئی موٹر کار خرید لیتا ہے تو انور بدنصیب شبو کے بارے میں سوچتا ہے جس کی بیوی صرف ایک جوڑا کپڑوں کا دھوتی ہے تو سردی لگنے سے بیمار ہو کر مر جاتی ہے۔ اسی طرح وہ جب نسیم اور اس کی محبوبہ صغرا کو ہنس ہنس کر باتیں کرتا دیکھتا ہے تو اُسے شبو کی پہلی بیوی یاد آتی ہے جو خاموشی سے ایک جنسی مرض سہتے مر جاتی ہے۔ اِس افسانے میں امیر و غریب کی عادات اور مسائل کا موازنہ حقیقت پسندی کے ساتھ کیا گیا ہے۔

افسانہ ''عنایت بی بی کا افضال'' میں امیر اور غریب کے بچوں کے کھلونوں اور لباس کے فرق کو موضوع بنایا گیا ہے۔ گلزار انصاری، انصاری پریس کا مالک ہے جب کہ اُستاد فیروز اس پریس میں جلد ساز ہے۔ دونوں کے ہاں ہی، بیٹے کی پیدائش ہوتی ہے۔ گلزار انصاری کے بیٹے کے لیے پنگھوڑا آتا ہے تو عنایت بی بی گلزار پر دباؤ ڈالتی ہے۔ چوں کہ پنگھوڑا بھی اس کی قوتِ خرید سے باہر ہوتا ہے لہٰذا وہ پنگھوڑے کی بجائے کھلونے لا دیتا ہے۔ انصاری کے بیٹے کی پیدائش پر دو سوٹ کیس بھر کے کپڑے خریدے جاتے ہیں تو عنایت بی بی کے ذہن میں ایک کش مکش جاری رہتی ہے اور وہ استاد فیروز کو مجبور کرتی ہے تو وہ اُسے اپنے اور انصاری کے معاشی فرق کے بارے میں بتاتے ہوئے اپنے بیٹے افضال کے لیے دو شرٹیں اور نیکریں خرید لاتا ہے۔ عنایت بی بی کی بہن سکینہ انصاری کے گھر سے کپڑے لاتی ہے جو افضال کو پہنائے جاتے ہیں لیکن اُس کی ماں کو انصاری کے بیٹے کی اترن پسند نہیں آتی اور وہ فیروز کے لائے ہوئے کم قیمت کپڑے پہنا کر بہت خوش ہو جاتی ہے۔ یہ افسانہ امیر و غریب کے رہن سہن کے فرق کو بیان کرتا ہے جو غربا میں احساسِ کمتری پیدا کرتا ہے مگر اُن کا احساسِ کمتری انھیں اُترن پہننے نہیں دیتا۔

افسانہ ''بڑا سکول'' کی غریب تاجاں اپنے بیٹے ظفر کو بہت زیادہ تعلیم یافتہ دیکھنے کی خواہش مند ہے لیکن ظفر کمیٹی کے سکول میں دل چسپی نہیں لیتا۔ جب اُس کا شوہر علاؤالدین جو ڈرائیور ہے، انھیں صوفی اللہ یار کی کوٹھی کی انیکسی میں لے آتا ہے تو تاجاں صوفی صاحب کے بچوں کو بڑے سکول جاتا دیکھتی ہے تو بیگم صاحبہ کی منت سماجت کر کے اُسے اُسی سکول میں داخلے پر زور دیتی ہے۔ بیگم صاحبہ سکول میں داخلے کی فیس معاف کرواتی ہے لیکن عطیہ کے طور پر ایک ہزار روپے دینے کے لیے کہتی ہے تو تاجاں اپنے زیور بیچ دیتی ہے۔ ظفر سکول جانے لگ جاتا ہے لیکن اداس اور خاموش رہنا شروع کر دیتا ہے۔ اس افسانے میں میرزا ادیب اس حقیقت سے پردہ اٹھاتے ہیں کہ غریب بچوں کا امراء کے بچوں کے ساتھ کوئی جوڑ نہیں۔ غریب اگر اپنی تمام تر جمع پونجی بیچ کر بھی اپنے بچوں کو امراء کے مہنگے سکول میں داخل کرواتا ہے تو اس کا بیٹا معاشرے میں روا رکھے جانے والے غیر منصفانہ سلوک اور رویے کی تاب نہیں لا پاتا اور نفسیاتی الجھنوں

اور پیچیدگیوں کا شکار ہونے لگتا ہے۔ افسانے کے اختتام پر افضال، امیری غریبی کے امتیاز کو سمجھتے ہوئے کمیٹی کے اسکول میں جانے کا فیصلہ کرتا ہے۔ جملے ملاحظہ ہوں:

''میں اس سکول نہیں جاؤں گا۔

کیوں پتر؟ ماں کے لہجے میں فکر اور حیرت تھی۔

''بے بے! کوئی بات نہیں کرتا مجھ سے، نہ استانیاں، نہ لڑکے، مجھے ڈرائیور کا بیٹا سمجھتے ہیں۔ اپنے جیسا نہیں سمجھتے۔ میں کمیٹی کے سکول میں جاؤں گا۔'' [۲۷]

مذکورہ بالا جملوں میں افضال کا سکول نہ جانے کا فیصلہ اس کے ماں باپ کی اپنے بیٹے کے روشن مستقبل کے لیے کی جانے والی جدوجہد کے ناکام ہونے کا پتہ دیتا ہے۔ اسکول میں اساتذہ سے لے کر ہم جماعتوں کے بے پرواروریوں تک، تمام باتیں اُسے اذیت میں مبتلا کرتی ہیں اور وہ اپنی معاشی حیثیت کے مطابق اسکول میں جانے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔ افضال کے کردار اور معاشرے میں موجود غیر مساوی رویے کے بیان کی صورت میں میرزا ادیب ایک زیرک اور پختہ مشاہدہ کار کے روپ میں سامنے آتے ہیں جس کے قلم میں مشاہدے کے ساتھ ساتھ تاثیر کی خصوصیت بھی ہے۔ میرزا ادیب کے افسانوں میں پیش کردہ طبقاتی تضاد کے موضوع کے حوالے سے ڈاکٹر عبادت بریلوی یوں تجزیہ کرتے ہیں:

''ان افسانوں کے نقوش ایک مخصوص سماجی اور معاشرتی پس منظر میں ابھرتے ہیں۔ یہ پس منظر وہ ماحول ہے جس میں معاشی اعتبار سے نظام اقدار میں ہمواری نہیں ہے جس میں طبقاتی تفریق نے ایک ہنگامہ اور افراتفری برپا کر رکھی ہے جس میں انسان مجبور محض ہے جس میں افلاس ہے، غربت ہے، بھوک ہے، بیماری ہے، جرائم ہیں، نوچ کھسوٹ ہے، لوٹ مار ہے جس میں آرزوؤں اور تمناؤں کے مدفن ہیں۔'' [۲۸]

غربت کی دردانگیز تصویرکشی بھی ان کے افسانوں کا اہم موضوع ہے۔ اس تناظر میں لکھے گئے افسانوں میں؛ ''آزادی''، ''خون کی ایک بوتل'' اور ''زنجیر'' شامل ہیں۔ اِن افسانوں میں غربت اور افلاس کے مضمرات واثرات کو پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ ''آزادی'' دو بہنوں؛ فاخراں اور زینو کی کہانی ہے۔ تقسیم ہند سے قبل ان کا خاندان فیروز پور چھاؤنی میں مقیم تھا جہاں ان کا باپ عبداللہ جلد ساز تھا جو افیون کے نشے کی عادت میں مبتلا تھا۔ فسادات کے بعد یہ خاندان لاہور آ گیا کیوں کہ عبداللہ کا جلد سازی کا کام ٹھپ ہو گیا چوں کہ مہاجروں کی آبادی کی توجہ کتابوں اور جلدوں کی بجائے تمام تر توجہ زندگی کے بچاؤ کی جانب تھی۔ باپ افیون نہ ملنے پر بیماری کے عالم میں چل بسا۔ فاخراں نابینا تھی اور باہر بیٹھے دیکھ کر لوگوں نے اُسے بھیک دینا شروع کر دی۔ اسی طرح اس نے اٹھارہ سالہ بہن اور ماں کا بوجھ اٹھا لیا۔ اس کے قریب سے

گزرنے والے یہ گفتگو کرتے ہیں کہ تقسیم کے بعد آزادی تو امیروں کو ملی ہے،غریبوں کی وہی زندگی۔ یہ جملے اُس عہد کے تنگ دست رویوں کی عکاسی کرتے ہیں۔فاخراں کو کبھی تو زیادہ پیسے مل جاتے اور کبھی فاقوں کی نوبت آجاتی۔وہ آزادی سے مراد اچھی چیزوں سے پیٹ بھرنا مراد لیتی ہے اور فیروز پور میں مقیم نگہت سے اپنا موازنہ کرتی ہے جو بڑے مکان میں رہتی تھی کار میں بیٹھ کر سکول جاتی تھی۔کھانے میں مرغ پلاؤ اور ہرن کا گوشت کھاتی تھی۔ وہ سوچتی جس دن غریبوں کو آزادی ملی وہ باسی روٹیاں نہیں کھائے گی، پھٹے پرانے کپڑے نہیں پہنے گی،اُن کی چھت سے پانی نہیں ٹپکے گا۔ماں بیماری میں گھل گھل کر مر گئی تو رشتہ دار اپنے گھر لے گئے اور بھیک مانگنے پر پابندی لگا دی اب اُسے اپنی بے چارگی اور بہن کا دکھ کھاتا تھا۔اُس کی بہن زینو، کریم کے ساتھ ہیرا منڈی پہنچ جاتی ہے اور فاخراں کے مفہوم کی آزادی حاصل کر لیتی ہے۔اس افسانے میں غربت کے گھن چکر کو میرزا ادیب نے المیاتی انجام سے دوچار دکھایا ہے۔

افسانہ ''خون کی ایک بوتل'' بے روزگاری اور غربت کے تال میل کی کہانی ہے۔داؤد اپنی بیمار ماں کے لیے خون کا انتظام کرتا ہے تو اُسے اپنی غربت اور بھوک سے بچنے کے لیے روزگار بھی مل جاتا ہے۔ماں کے لیے خون،عبدالقادر نامی شخص سے ملا۔اُسی شخص سے اُسے یہ نکتہ حاصل ہوا کہ اپنی اور گھر والوں کی زندگی کا بچاؤ،خون کی بوتل بیچنے سے کیا جا سکتا ہے۔عبدالقادر اور داؤد اِس معاشرے میں بے روزگاری کے ستائے ہوئے تھے اور چار و ناچار اپنا خون بیچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔افسانہ ''زنجیر'' غربت کے عذاب اور آزمائشوں پر مبنی منفرد بیانیہ ہے۔ یہ ایک ناول نگار وجاہت کی کہانی ہے جو بچوں کا پیٹ پالنے کے لیے جونیئر کلرک کے طور پر کام کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی تخلیقات سے بھی کچھ نہ کچھ اُجرت کماتا ہے جب کہ اشاعتی ادارے اُس کی تخلیقات سے خوب کمائی کرتے ہیں۔انتالیس سال کی عمر میں اس کا انتقال ہو گیا۔ بیوی اور تین بچوں کا سہارا،اُس کا وہ ناول تھا جو قسط وار شائع ہو رہا تھا اور بقیہ اقساط اُس کے گھر پڑی تھیں۔اُس کی بیوی ایک دن اپنے شوہر کے نام ایک خاتون کا خط پڑھ لیتی ہے جو اس ناول کی تالیف کا سبب بنی اور ناول کی بقیہ اقساط چھپوانے میں جذبۂ رقابت کا غلبہ محسوس کرتی ہے۔اُس کا بچہ تے پہ تے کر رہا ہوتا ہے اور دوسرا بچہ کھڑا کانپ رہا ہوتا ہے تو اُسے اپنے جذبۂ رقابت کو جھٹک کر غربت سے لڑنے کے لیے اپنا فیصلہ تبدیل کرنا پڑتا ہے چنانچہ اس افسانے میں غربت کی زنجیر دیگر جذبوں پر اپنی کمند مضبوط کرتی محسوس ہوتی ہے۔میرزا ادیب کے اس افسانے سے یہ تاثر ملتا ہے کہ غربت تمام جذبوں پر حاوی ہو جاتی ہے اور غریب کے لیے شکم پروری زیادہ اہم ہوتی ہے۔جذبات سے اس کو کیا سروکار۔

میرزا ادیب نے اپنے افسانوں میں امیروں اور غریبوں کے عادات و اطوار پر بھی روشنی ڈالی ہے۔وہ سمجھتے ہیں کہ شہروں میں رہنے والے امیر؛ دیہاتوں میں رہنے والے غریبوں کی مشقتوں اور مشکل

طرزِ زندگی کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ ان حوالوں کا ذکر انھوں نے افسانہ ''ان داتا'' اور ''دلدل'' میں کیا ہے جہاں اُنھوں نے امیروں کے شکار کھیلنے، تصویری نمائشیں دیکھنے اور گاڑیاں خریدنے وغیرہ کو بیان کیا ہے وہیں دیہاتیوں کی روایات کو بھی پیش کیا ہے۔ اِس سلسلے میں افسانہ ''شیک'' میں بچوں کی جلد شادی کرنا، شادی شدہ لوگوں کے ہاں اولاد جلد نہ ہونے پر ہنگامہ کرنا، بکرے کا صدقہ کرنا، بچوں میں پیسے بانٹنا، مولوی کے دیے ہوئے نقش کو پانی میں ڈال کر پینا، بچے کے نام رکھنے پر اختلاف ہونا اور جوان بچیوں کا گھر سے بھاگنا وغیرہ اہم ہیں۔ یہ تمام پہلو جہاں زندگی کی پیچیدگیوں کو ظاہر کرتے ہیں وہیں ان کی ضعیف الاعتقادی کا اظہار بھی ہیں۔

دیہاتی زندگی کا ایک تاریک پہلو جاگیردارانہ سوچ کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ جس کے تحت جھوٹی عزت، غریبوں کا استحصال اور اپنے نظام شاہی کے ذریعے ظلم واستبداد کی داستان رقم ہوتی ہے۔ میرزا ادیب نے جاگیرداروں کے اِس پہلو کی عکاسی افسانہ ''رپورٹر'' اور ''انجانی راہوں کے مسافر'' میں کی ہے۔ افسانہ ''رپورٹر'' حاجی رحیم علی کی جھوٹی شہرت کی خواہش کی کہانی ہے۔ خرم آباد جو ایک سال پہلے پس ماندہ قصبہ تھا۔ قصبے کے حاجی رحیم علی کی جھوٹی شہرت کی خواہش نے اِسے اخباری سطح پر ترقی یافتہ قصبہ قرار دلوایا۔ تمام اخبارات نے اِس کی ترقی کی رپورٹیں شائع کیں۔ ہفت روزہ ''صداقت شعار'' نے قارئین کی خواہش پر رپورٹ تیار کرنے کے لیے مختار احمد کو بھیجا۔ مختار احمد گاؤں پہنچا تو حاجی رحیم کے کارندے لینے پہنچ گئے لیکن وہ ہوٹل میں ٹھہرا جہاں حاجی خود پہنچ گیا اور اپنے کارندوں کو کاردے کر اگلے دن گاؤں کی سیر کے لیے بھیج دیا۔ مختار احمد نے انکار کے بعد چراغ دین کا تانگہ کرائے پر لے کر گاؤں کے تمام پس ماندہ علاقوں کی رپورٹ تیار کی۔ حاجی رحیم علی پہلے غریبوں کی سستے داموں زمینیں خریدتا اور بعد میں انھی زمینوں پر ان کو کام دیتا یوں وہ آدھے قصبے کا مالک بن گیا تھا۔ رپورٹر نے اِس استحصال کی تمام رپورٹ تیار کر لی۔ صبح جب وہ لاری اڈے پر جانے کے لیے چراغ دین تانگہ والے کو ساتھ لے کر جارہا تھا تو دونوں کو قتل کر دیا گیا چنانچہ اسی اخبار رپورٹر میں مختار احمد کے حوالے سے تعزیتی بیان شائع ہوئے جن میں حاجی رحیم علی کا بیان بھی شامل تھا۔ یہ افسانہ بھی دوہری معنویت کا حامل ہے۔ حاجی رحیم علی کا کردار ہمارے پورے معاشرے اور ملکی سطح پر عام ہے جو اپنی قلعی کھلتی دیکھتے ہیں تو راستہ صاف کروا لیتے ہیں۔ یہاں مصنّف اس المیے سے آگاہ کرتے ہیں کہ سچ اور صداقت شعاری، تیسری دنیا کے ملکوں میں ناممکن بنادی جاتی ہے۔ مجرم اور ظالم ہمیشہ ہر دور میں معتبر ٹھہرتے ہیں۔

افسانہ، ''انجانی راہوں کے مسافر'' میں جاگیرداروں کے مظالم کی تصویر کشی کی گئی ہے جو تمام انسانوں کو حقیر سمجھتے ہیں اور انھیں غلام بنا کر رکھتے ہیں۔ ان کے سامنے حکومتی مشینری کو بھی ناکامی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ خدمتِ خلق کے جذبے سے سرشار ڈاکٹر بھی اُن کی مرضی کے بغیر فلاح انسانی کا کام نہیں کر سکتا۔

ڈاکٹر انیس رضا خدمتِ خلق کے لیے اپنی مرضی سے بالیاں والا گاؤں میں اپنے فرائض انجام دینے جاتا ہے۔ خان صاحب علاقے کے دولت مند آدمی ہیں جن کی مرضی کے بغیر پتہ نہیں ہلتا۔ آدھے سے زیادہ زمین خان صاحب کی ملکیت ہے۔ ڈاکٹر انیس اپنے کوارٹر میں رہنا شروع کرتا ہے تو خان صاحب انھیں اپنی حویلی میں انتظام کر دیتے ہیں حتیٰ کہ کلینک کا سامان بھی ہسپتال سے وہیں منتقل کروایا جاتا ہے۔ خان صاحب کا جو حکم نہ مانے اُن کے پاس اس بات کا آسان حل اُس کی موت ہوتا ہے۔ ڈاکٹر کے پاس مریض خان صاحب کی مرضی کے بغیر نہیں جا سکتا اور کلینک پر ڈاکٹر کے اوقات کار کا تعین وہی کرتے ہیں بلکہ وہ ڈاکٹر کے لیے کلینک کے اوقات مقرر ہی نہیں کرتے بلکہ اُسے اپنے کاموں اور اللّے تللّو ں میں مصروف رکھتے ہیں۔ ایک دن یہ صورتِ حال دیکھتے ہوئے ڈاکٹر انیس رضا اپنے جذبہ خدمتِ انسانیت کے تحت کسی دوسرے گاؤں جانے کا ارادہ کر لیتے ہیں۔

دیہاتی زندگی کا ایک پہلو خاندانوں اور لوگوں میں پرانی اور خاندانی دشمنی کا عنصر ہے جو نسل در نسل جاری رہتی ہے۔ اس سلسلے میں میرزا ادیب کا افسانہ ''دشمنی'' خاص طور پر اہم ہے جو ضلع شیخوپورہ کے گاؤں سبحان پورہ کی کہانی ہے۔ رستم علی اور خان محمد ایک دوسرے کے جانی دشمن تھے۔ دشمنی کا آغاز اُس وقت ہوا جب رستم علی کی بہن، خان محمد کے خالہ زاد علاؤالدین کے ساتھ بیاہی گئی۔ علاؤالدین نے بیوی کو مارا اور گھر بھیج دیا۔ وہ پہلے بھی دو بیویوں کو طلاق دے چکا تھا۔ خان محمد نے علاؤالدین کا ساتھ دیا اور رستم کی بہن پر بدچلنی کا الزام لگا دیا۔ رستم، خان محمد کو اپنے خاندان کی عزت کا قاتل سمجھنے لگا۔ یہ دشمنی انیس برس جاری رہی۔ اِن برسوں میں ان کی دشمنی کو ہر طرح سے ہوا ملتی رہی۔ رستم چھ ماہ پہلے دردِ قولنج سے سیڑھیاں اترتے ہوئے مر گیا۔ خان محمد بھی مر گیا تو غلطی سے اُس کی قبر رستم علی کے پہلو میں بن گئی جس پر قبرستان میں دونوں خاندانوں کے درمیان تنازعہ کھڑا ہو گیا۔ لڑائی قریب تھی کہ مولوی عبدالحکیم نے سمجھایا کہ کسی نے جان بوجھ کر یہ قبریں نہیں بنائیں بلکہ قدرت یہی چاہتی تھی کہ یہ دشمنی ختم ہو جائے کیوں کہ اس دشمنی کی وجہ سے کئی لوگوں کے مکان خاکستر ہوئے، کئی فصلوں کو آگ لگائی گئی اور اب قدرت نے یہ آگ بجھا دی ہے۔ یوں مولوی عبد الحکیم کے سمجھانے سے اس پرانی دشمنی کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔

میرزا ادیب کے افسانوں میں معاشرتی رنگ بہت نمایاں ہے۔ وہ معاشرے کے روشن اور تاریک تمام پہلوؤں پر قلم اٹھاتے ہیں۔ اُنھوں نے معاشرتی منافقتیں، لالچ، فریب، دھوکا، وعدہ خلافی، ضعیف الاعتقادی، شک و بدگمانی، بے حسی، کام چوری، ملاوٹ، جھوٹی انا کی تسکین اور افواہ سازی ایسے مسائل کو خاص طور پر موضوع بنایا ہے۔ معاشرتی منافقتیں اور ریا کاری کی پیش کش کے حوالے سے ان کے افسانے ''ایک دکان''، ''وبا''، ''ایک مصنّف''، ''شعلہ بے دود''، ''یوسف زلیخا''، ''درویش''، ''زخم اور مرہم''

اور ''بند گلی بڑا مسئلہ'' بہت اہم ہیں۔ افسانہ ''ایک دکان'' کے مالک حاجی صاحب ہیں جن کی زبان پر ہر وقت اللہ اللہ رہتا ہے۔ بہ ظاہ دردمند اور صلح جُو ہیں لیکن دل میں لالچ کے سنپولیے بھی پال رکھے ہیں اور دوسروں کے رزق اور سہاروں کو یک لخت اُتار پھینکنے کا بھی وسیع تجربہ رکھتے ہیں۔ اس افسانے میں دکان میں مختلف کرایہ داروں کی آمد و رفت کے حوالے سے حاجی صاحب کے لالچ اور ریاکاری کو پیش کیا گیا ہے۔ اللہ بخش پھل لگا کر بیٹھتا ہے تو اُس کا کرایہ دوگنا کر دیتے ہیں جب کہ وہ دکان میں سفیدی اور مرمت بھی خود کرتا تھا۔ اس کے بعد رمضان درزی دوگنا کرایہ دیتا ہے۔ حاجی چھ ماہ بعد اُسے کریم کا کہہ دیتا ہے کہ وہ چھ ماہ کی پیشگی رقم دینے کو تیار ہے لیکن اچانک لالہ دین دیال کو دکان دے دی جاتی ہے جو یقیناً سال کی پیشگی رقم دینے کے لیے تیار ہوتا ہے۔ لالہ دین دیال کو غیر مسلم ہونے کی وجہ سے نکال دیا جاتا ہے اور اس کے غیر مسلم ہونے کا فتویٰ دینے والے مولوی چودھری طفیل کو خود امام مسجد کا حجرہ بنوا کر دیتا ہے اور دکان مولوی صاحب اپنے بھانجے کو دلوا دیتا ہے۔ چند ماہ حاجی اُسے بھی شیخ نیاز کا حوالہ دیتا ہے جو نذیر احمد کے کرایے سے زیادہ کرایہ دینے پر تیار ہے۔

افسانہ ''وبا'' میں مذہبی منافقت اور ریاکاری کا بیان ہے۔ شہر میں ہیضہ کی وبا پھوٹ پڑتی ہے تو مولانا رحیم شاہ عاصی اسے گمراہی اور خدا کا عذاب قرار دے کر تمام لوگوں میں خوف اور مایوسی کی ایسی لہر دوڑاتے ہیں کہ اُن کی زندگیوں کے سماجی اور تہذیبی پہلو کو شدید نقصان پہنچتا ہے۔ چاروں طرف جمود، تاریکی اور سکوت کے سائے گہرے ہو جاتے ہیں۔ بچوں کے کھیل، بڑوں کے مشاغل اور قہقہے بھی خاموش ہو جاتے ہیں۔ محلے میں آوارہ گرد ابراہیم ڈیڑھ سال بعد ایکٹرس الماس کو بیوی بنا کر گھر لاتا ہے تو مولانا ابراہیم نے ہیضے کی وبا کی اصل وجہ ابراہیم کی خبیث روح کو قرار دیتے ہیں اور اُس سے بات چیت ختم کرنے پر زور دیتے ہیں اور یہاں تک کہ اُس کے گھر کی طرف جو کھڑکی کھلے اُسے بھی بند کرنے کا حکم دیتے ہیں۔ محلے دار اس سب کے باوجود اُن کی زندگی اور چہل پہل میں دل چسپی لینے لگتے ہیں اور ابراہیم اور اُس کی بیوی کے تھیٹر میں پرفارمنس دیکھنے کے لیے بے تاب ہوتے ہیں۔ اُن کی زندگی کی شادابی و تازگی سے تمام لوگ تر و تازہ ہو کر زندگی کی جانب بڑھنے لگتے ہیں۔

افسانہ ''ایک مصنّف'' میں معاشرتی منافقت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ کہانی کا ''وہ'' افسانہ نگار اور ڈرامہ نویس ہے جو بمبئی میں ایک دفتر کے کلرک کے طور پر کام انجام دیتا ہے لیکن کلرکی سے ذہنی ہم آہنگی و وابستگی نہ ہونے اور ضروریاتِ زندگی پورا نہ ہو پانے کی وجہ سے غیر مطمئن تھا۔ انھی دنوں مسٹر رضوی کی کمپنی میں افسانہ نویس کی ضرورت کے بارے جان کر بہت خوش ہوتا ہے کیوں کہ مسٹر رضوی اس کے بہت بڑے مداح ہوتے ہیں بلکہ اُس کی زندگی پر مقالہ لکھنے کی خواہش رکھتے ہیں۔ اس سے ملاقات میں مسٹر رضوی مصنّف کی

تعریف میں قلابے ملاتے ہیں لیکن اپنی کمپنی میں مصنّف کی نوکری کے لیے اُس منتخب کرنے کی بجائے ایک اخبار کے سابق نامہ نگار کی خدمات حاصل کر لیتے ہیں۔ اِسی طرح مصنّف کے قریبی دوست، مسٹر کمار بھی مصنّف کی بجائے فلمی افسانہ لکھنے کے لیے تھیٹر کے ایک پرانے ایکٹر کو منتخب کر لیتے ہیں۔ مسٹر رضوی کے مصنّف کے بارے میں خیالات ملاحظہ کیجیے جو اُن کے عملی اقدام سے بالکل میل نہیں کھاتے:

''میں آپ کے بارے میں ایک مقالہ لکھنا چاہتا تھا۔ بڑی پرانی آرزو تھی میری۔ یہ مقالہ پڑھ کر قدر ناشناس ہندوستانیوں کو معلوم ہوگا کہ ان کے جلیل القدر مصنّف نے کس طرح فاقے کر کر کے ادب میں لازوال اضافہ کیا۔ خدا کی قسم ہندوستان جیسا مردہ ملک ساری دنیا میں کوئی نہیں ہے۔'' [۲۹]

ایسی ہی معاشرتی منافقت اور ناقدری اُن کے افسانے ''شعلہ بے دود'' کا بھی موضوع ہے۔ مصور اور شاعر مراتب علی نقوی نوا پیٹ کی بھوک مٹانے اور سات افراد کے زندگی کے تنفّس کو جاری رکھنے کے لیے بہت سے پیشے اختیار کرتا ہے کیوں کہ وہ ملازمت میں اپنی خودداری اور غیرت مندی کے ساتھ تادیر نہیں چل پاتا۔ فوج کی کینٹین کی ملازمت ترک کر کے گھوڑے بیچنے والوں کا کام کرتا ہے بعدازاں قُلی، پھل فروش، قلچہ فروش، چنے فروش، راشن ڈپو پر نوکری، بچوں کے کھلونے بنانے، وثیقہ نویسی اور مکانوں کے ڈیزائن بنانے کا کام کرتا ہے لیکن سخت محنت کے باوجود زیادہ دیر زندگی کا ساتھ نہیں دے پاتا۔ حالاں کہ وہ معروف فلمی گیت نگار تنویر نقوی کا بھائی تھا۔ میرزا ادیب نے افسانے میں اس فن کار کے ساتھ روا رکھے گئے معاشرتی سلوک کو نشان زد کیا ہے جو سراسر منافقت پر مبنی تھا۔ معاشرے کے لوگ، فنکار کی حیثیت سے اس کی صلاحیتوں کا اعتراف تو کرتے ہیں مگر اُس کی معاشی دل جوئی کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ چند جملے ملاحظہ ہوں جو اس الم انگیز منافقت کا پردہ چاک کرتے ہیں:

''فلم انڈسٹری والے اس کی تعریف میں رطب اللسان تھے مگر اس کی محنت، اس کے کمالات کا معاوضہ دینے کے لیے ان کے پاس کچھ بھی نہ تھا۔۔۔نوا مرا نہیں مارا گیا۔۔۔مگر نوا کے قاتلوں کو چھپنے کی قطعاً ضرورت نہیں۔ وہ ہمارے اردگرد بڑے مزے سے زندگی بسر کر رہے ہیں۔ سماج کا کوئی قانون انھیں اپنی گرفت میں نہیں لے سکتا۔۔۔اس سماج میں ایک چور، ایک ڈاکو، ایک بلیک مارکیٹ کرنے والا تاجر بڑی شان سے زندگی بسر کر سکتا ہے مگر ایک سچے اور اعلیٰ فن کار اور اس کے بیوی بچوں کو پیٹ بھرنے کے لیے روٹی بھی نہیں ہے۔ جہاں مکر و فریب سے کمانے والے انسان دشمن لوگوں کے اردگرد دولت کے انبار لگا دیے جاتے ہیں مگر ایک محنتی، دیانت دار اور ایمان دار آرٹسٹ کے سامنے سے اس کے منہ کا لقمہ بھی چھین لیا جاتا ہے۔'' [۳۰]

یہ اقتباس، میرزا ادیب کے سماجی شعور کا بھرپور اظہاریہ اور بیانیہ ہے۔ یہ افسانہ حقیقت کا بعینہٖ پرتو

محسوس ہوتا ہے۔

جاہل معاشرہ کس طرح تہذیبی قدروں کا اجاڑ مدفن بنتا ہے اِس کی مثال افسانہ ''یوسف زلیخا'' ہے۔ یہ افسانہ حقیقی کرداروں پر مبنی افسانوی مجموعہ ''حسرتِ تعمیر'' میں شامل ہے۔ لالہ دُنی چند محلے میں مولوی غلام رسول کی شہرہ آفاق تصنیف ''یوسف زلیخا'' بڑی دردمندی سے پڑھتے ہیں یوں محلے والوں کو ایک تفریح کا سامان بھی مل جاتا ہے۔ لوگ حیران تھے کہ ایک ہندو اِس داستان کو کیسے دردمندی سے پڑھ لیتا ہے۔ اُنھوں نے اپنے اُستاد حاجی ابراہیم سے یہ کتاب پڑھی تھی۔ محلے میں شادی بیاہ میں مہندی کی رات ''یوسف زلیخا'' پڑھی جاتی تھی۔ چنانچہ دتے راج کی بیٹی سرفراز کی مہندی پر لالہ دنی چند ''یوسف زلیخا'' پڑھ رہے تھے کہ اس میں موجود دردمند کیفیت کا اثر لڑکی کے عاشق بشیرے پر بہت زیادہ ہوا اوراس رات اُس نے زہر پی لیا۔ صبح دم سب لوگ لالہ دنی چند کی خوش الحانی کو قصوروار سمجھتے ہوئے اس کے ''یوسف زلیخا'' پڑھنے پر پابندی لگادیتے ہیں۔ لالہ دنی چند محلّہ چھوڑ دیتا ہے اور مرنے سے پہلے وہ کتاب محلے میں میاں دین محمد کے پاس پہنچا دیتا ہے۔ لوگوں کو پتہ چلتا ہے تو وہ اس کتاب کو کنویں میں پھینکنے کا فیصلہ کرتے ہیں مگر آخر فیصلہ ہوتا ہے کہ اسے افضل درزی کی دکان میں رکھ دیا جائے اور بعدازاں اس کتاب کے صفحات میں اچار بکنے لگتا ہے۔ میرزا ادیب نے زندگی کے گوناگوں مسائل اور خارجی حقائق کو اپنے داخلی رنگ میں سموکر افسانہ بنا دیا ہے[۳۱]۔ اس افسانے کے بین السطور میں میرزا ادیب کے بچپن اور لڑکپن کے واقعات منعکس ہوتے ہیں۔

افسانہ ''بند گلی بڑا مسئلہ'' میں مسجد کے منتظمین اور علاقے کے معتبر افراد کے لالچ اور ریاکاری کا پردہ چاک کیا گیا ہے۔ محلے کے علی احمد انصاری لندن چلے جاتے ہیں تو ان کا مکان اسی طرح قفل بند رہتا ہے اور سات برس بعد بارش کے باعث گر جاتا ہے۔ مکان کے ملبے کے سبب گلی بند ہونے سے مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے اور ایک دن شریف حلوائی کا بیٹا عنایت، محلے کی بااثر شخصیت اکبر خاں پر ملبے کی چوری کا الزام لگا دیتا ہے اور شریف حلوائی اپنے بیٹے کی گستاخی پر معافیاں مانگتا رہتا ہے۔ ایک رات مسجد کا منتظم ملبے سے بچا کھچا مال اسباب نکالتے ہوئے مرجاتا ہے اور سب عقیدت سے اس کا جنازہ لے جاتے ہیں۔

افسانہ ''درویش'' معاشرتی منافقت اور ریاکاری کو ایک مختلف زاویے سے پیش کرتا ہے۔ زاہد، پرہیزگار اور متقی لوگ جو بہ ظاہر دین دار نظر آتے ہیں کسی گناہ گار کی توبہ اور گناہوں کو چھوڑ کر معصوم زندگی کی طرف واپسی کو بالکل قبول نہیں کرتے۔ وہ قلب ماہیت کے بعد معاشرہ کا حصہ بننا چاہے بھی تو اُس کی حوصلہ شکنی کرتے ہیں اور ان لوگوں کا ماضی، معاشرے کے معتبر و مخیّر حضرات کی آنکھوں میں کانٹے کی طرح چبھتا رہتا ہے۔ نصیر کو چوراچکوں کی محفل چوری اور جیب تراشی پر اکساتی ہے۔ سرفراز اُسے زبردستی گناہ کی طرف لے جاتا ہے۔ سات سال کی عمر میں شروع ہونے والا سلسلہ سولہ سال کی عمر میں اختتام پذیر ہوتا ہے جب وہ پکڑا

جاتا ہے اور اُسے اڑھائی سال کی سزا ہوتی ہے۔ پھر جیب تراشی میں پکڑا جاتا ہے اور چار سال قید کاٹتا ہے۔ دو بار سزا کاٹنے کے بعد اُس کے قلب ونظر میں تبدیلی آجاتی ہے۔ وہ مسجد میں پناہ ڈھونڈتا ہے تو حاجی صاحب اُسے نیک آدمی سمجھتے ہیں اور مسجد کے سامان کی خریداری کے بعد وہ سرفراز کو بھی بدلا ہوا انسان سمجھ کر ساتھ لے آتے ہیں مگر حاجی الہ دین اُسے پہچان لیتا ہے اور اُن کا ماضی اُن کے لیے رکاوٹ بنتا ہے۔ چناں چہ انھیں چور اچکا اور گرہ کٹ سمجھتے ہوئے باہر نکال دیتا ہے۔ یوں معاشرہ اُن کے مجرمانہ ماضی کو قبول نہیں کرتا۔

افسانہ ''زخم اور مرہم'' میں گفتار کے غازیوں کی قلعی کھولی گئی ہے۔ محمد سلیم صدیقی اور واجد علی دونوں دوست ایک ہی محلے میں رہتے ہیں۔ واجد علی اپنا مکان سلیم کے ذمے کر کے بہتر روزگار کے لیے لندن چلا جاتا ہے۔ سلیم کا کاروبار ختم ہو جاتا ہے۔ سلمان آغا پراپرٹی ڈیلر اُس کی مدد کرتا ہے اور بدلے اور خدمت کے صلے میں واجد علی کا مکان رہائش کے لیے لے لیتا ہے۔ اس طرح دونوں کی دیرینہ دوستی خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ حتیٰ کہ سلمان آغا اپنا قرضہ واپس مانگتا ہے تو سلیم کا مکان بھی رکھ لیتا ہے۔ جب واجد علی پر سلمان آغا کی حقیقت آشکار ہوتی ہے اُس وقت تک دونوں دوست ایک باریش اور بہ ظاہر مشفق، ہمدرد اور فرشتہ صفت آغا جی سے لٹ چکے ہوتے ہیں۔ مذکورہ بالا افسانوں میں میرزا ادیب نے ظاہری و باطنی تضادات، منافقتوں، ریاکاریوں اور خود غرضیوں کا پردہ چاک کرنے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں رکھا۔

میرزا ادیب کے جن افسانوں میں اوہام پرستی اور ضعیف الاعتقادی کا اظہار ملتا ہے ان میں ''موت کا راگ'' اور ''نہیں جی'' شامل ہیں۔ افسانہ ''موت کا راگ'' میں سلیم اپنی چچی کے گھر تعطیلات گزارنے جاتا ہے تو اُسے اُن کے ہمسایے میں ایک لڑکی زرینہ کے خاندان کے افراد کے وہم کے بارے میں پتہ چلتا ہے کہ وہ وہم کرتے ہیں کہ جب اُن کے باغ میں ایک پودا اُگتا ہے جس پر تین لمبے پتے لگتے ہیں جب وہ چار فٹ کا ہو جاتا ہے تو ایک سیاہ رنگ کا پرندہ اِس کے گرد گھوم گھوم کر راگ گاتا ہے جس سے وہ تینوں پتے سوکھ جاتے ہیں اور جو شخص سب سے پہلے پرندے کی آواز سنتا ہے، وہ ضرور مر جاتا ہے۔ بعد میں سلیم کی زرینہ سے شادی ہو جاتی ہے۔ ایک دن باغ میں وہی پودا اُگتا ہے اور زرینہ کا وہی وہم جاگ اُٹھتا ہے۔ سلیم اُسے سمجھاتا ہے کہ زندگی انسانی خیالات کی نمائندگی کرتی ہے اور قوتِ حیات، وہم کو پرے پھینکتی ہے لیکن زرینہ بہ دستور اُسی کرب میں مبتلا رہتی ہے۔ سلیم اُس پودے کو اُکھاڑ پھینکتا ہے لیکن زرینہ مسلسل اُسی کرب ناک کیفیت میں مبتلا رہتے ہوئے ایک دن دَم توڑ دیتی ہے۔ افسانہ ''نہیں جی'' میں جنوں، چڑیلوں کے افعال کے ساتھ، تعویذ ڈالنے اور اس کے اثرات کا ذکر ملتا ہے۔ یہ افسانہ اکبر سے منشی کے مکالمے پر مبنی ہے۔ منشی اُسے صغراں سے شادی نہ کرنے کے اسباب گنواتا ہے اور وہ اس کے جواب دیتا ہے۔ اکبر اپنے ماتھے کے داغ کا، سبب پرانے درخت پر رہنے والی کالے، لمبے بالوں اور لمبے دانتوں والی چڑیل کے لگائے گئے زخم بتاتا

ہے۔صغراں سے شادی نہ کرنے کا سبب بھی،صغراں کا سحرزدہ ہونا قرار دیتا ہے۔اُس کا بانہوں میں ناخن گاڑنا،لہو چوسنا،اس کے بالوں سے ڈرنا،ایسے افعال کواُس پرجن سوار ہونا کہتا ہے۔جب کہ وہ کہتی ہے کہ مجھ پرصرف ایک ہی جن،اکبر سوار ہے۔اکبر کا ایک اعتراض یہ بھی تھا کہ صغراں کی ماں نے چولھے میں تعویذ چھپائے ہیں جو کہ بعد میں پتہ چلا کہ وہ اکبر کی پھوپھی نے رکھے تھے۔

رشتوں میں شک اور بدگمانی کے نتائج واثرات کے حوالے سے''موت کاتحفہ''اور''سرما کی رات''اہم افسانے ہیں۔''موت کا تحفہ''،اندرااور برج کمار کی محبّت کی کہانی ہے جوشک اور وہم کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے، برج کمار سال گرہ کے موقع پر اندرا کو تحفے میں رومال دیتا ہے۔نندکمال کے ہاں تقریب میں اُسے مصور ہریش چندر ملتا ہے جواُسے اپنی خیالی محبوبہ کے بارے میں بتاتا ہےاور رومال کواس محبّت کا مرکز ومحور کہتا ہے۔ برج کمارشک کی آگ میں جلتا ہوااندرا پر برس پڑتا ہےاور اندرااُسے بتاتی ہے کہ وہ رومال اُس سے کمپنی باغ میں گم ہوگیا تھا مگر وہ یقین نہیں کرتا اور کلکتہ چلا جاتا ہے۔چند دنوں بعد اُس کی ٹریفک حادثے میں موت کی خبر آتی ہے۔چار سال بعد اندرا کی شادی اس کے والدین ہریش چندر سے کر دیتے ہیں اور سال گرہ کے موقع پر ہریش چندر اُسے وہی رومال تحفے میں دیتا ہے لیکن اندرا اس رومال کو دیکھ کر حالتِ سکوت میں چلی جاتی ہےاور اگلی صبح وہ بھی مر جاتی ہے۔شک، وہم اور مرد کی ہٹ دھرمی نے محبّت بھرے دلوں میں نفرت کے ایسے بیج بوئے کہ سوائے ندامت کے کچھ باقی نہ بچا۔''سرما کی ایک رات''میں خاں جی اور عائشہ کی اُنتیس سالہ رفیقِ حیات میں ایک دوسرے سے کبیدہ خاطر رہنے کا سبب مرد کی بدگمانی کو پیش کیا گیا ہے۔اُن کے دو بیٹے جاوید اور فرخ ہیں۔فرخ اپنی بیوی کے ساتھ امریکہ رہتا ہے۔جب آتا ہے تو گھر میں رونق رہتی ہے۔خاں جی نے شادی کے سات سال بعد ہی بیوی سے دور دور رہنا شروع کر دیا تھا۔بتیس سال ریلوے افسری کرنے کے بعد جب عائشہ اپنے شوہر کی دل وجان سے دیکھ بھال کرتی ہے۔سات سال بعد خاں جی کو پتہ چلتا ہے کہ اُس کی بیوی شادی سے پہلے ناصر سے محبّت کرتی تھی۔یہی بات اُن میں زندگی بھر دوری کا سبب بنی رہی۔سرما کی ایک رات،خاں جی نے بیوی کو عائشہ کہہ کر پکارااور اپنے پاس بٹھایااور صبح دونوں سرد ہو چکے تھے۔یوں اِس بدگمانی نے دو زندگیوں کو زندگی کے احساس سے دُور رکھا۔

میرزا ادیب نے اپنے افسانوں میں انسانی لالچ کو بھی موضوع بنایا ہے۔اس حوالے سے اہم افسانے''بدنصیب''اور''ماہی گیر کی بیٹی''ہیں۔افسانہ''بدنصیب''فیروز کی کہانی ہے جوشہر کے امیر تاجر کا اکلوتا بیٹا تھا۔ باپ کے فوت ہونے کے بعد ساری رقم عیاشی میں اُڑا کر قرض اور چوری تک نوبت آ پہنچتی ہے۔ایک دن اس کا ایک دوست اسے مشورہ دیتا ہے کہ شہر کے رئیس اسماعیل لاولد ہیں وہ کسی کے بچے کو متبنّی بنا کر رکھنے کے لیے بڑی رقم دے رہے ہیں۔لہٰذا ہم تمھارے، یوسف کو وقتی طور پر انھیں دے دیتے ہیں اور

پھر موقع پا کر واپس لے آئیں گے۔ فیروز اس کی بات مان لیتا ہے مگر اس کا دوست پیسے کھا کر بھاگ جاتا ہے اور فیروز چوری کے الزام میں پکڑا جاتا ہے۔ فیروز رہا ہونے کے بعد، شیخ اسماعیل کے ہاں ملازم ہو جاتا ہے اور آٹھ سال یوسف کا نوکر بن کر رہتا ہے۔ اُس کی بیوی فوت ہو جاتی ہے اور شیخ اسماعیل کے ہاں فیروز کی عدم موجودگی میں ہونے والی چوری کا الزام فیروز پر لگتا ہے اور اُسے سزا ہوتی ہے۔ بدقسمتی یہ ہے کہ وہ قید میں ہی فوت ہو جاتا ہے۔ افسانے میں عیش و عشرت، شراب نوشی اور جوئے میں باپ کی دولت لٹانے کے بعد، اپنی عیاشیوں کے لیے بیٹے کو بیچنے پر رضامندی جیسے گھناؤنے فعل کا مرتکب شخص ساری زندگی اپنے کیے کی سزا بھگتتا ہے۔

افسانہ ''ماہی گیر کی بیٹی'' نادو ماہی گیر کی کہانی ہے۔ نادو شہر میں صاحبِ حیثیت شخص تھا۔ اس کے دونوں بیٹے اور بیوی وقفے وقفے سے چند مہینوں میں مر جاتے ہیں اور ان کی دولت رشتہ دار لوٹ لیتے ہیں تو وہ مچھلیاں پکڑنے لگتا ہے اور اپنے دوست اور اس کی بیٹی اصغری کے ساتھ رہنے لگتا ہے۔ ایک دن اس کا دوست بھی فوت ہو جاتا ہے۔ وہ اصغری کا اپنی اولاد سے بڑھ کر خیال رکھتا ہے۔ اصغری بارہ سال کی ہو گئی تو اُس کو اپنے ساتھ دریا پر لے جانے لگتا ہے۔ ایک دن اصغری غائب ہو گئی۔ نادو دیوانوں کی طرح ڈھونڈتا پھرا اور روزانہ اُسی جگہ اُسے تلاش کرتا۔ رو رو کر اس کی بصارت بھی جاتی رہی۔ کئی سالوں بعد ریاست فرحت نگر کے حکمران کی بیوی مہ رُخ اپنی سہیلیوں کے ساتھ کشتی کی سیر کو اُدھر آ نکلی جہاں نادو مچھلی پکڑنے آتا تھا۔ مہ رُخ اُسے دیکھتی ہے تو اُسے ماضی یاد آ جاتا ہے۔ جب وہ اصغری تھی اور اُس روز شہزادہ اُسے اپنے ساتھ بھگا کر لے گیا تھا اور اپنی شہزادی بنا لیا۔ مہ رُخ نے بوڑھے کو قیمتی ہار پیش کیا۔ نادو نے واپس کر دیا اور اتنا کہا کہ میری اصغری ملے تو اُسے کہنا کہ اُس کا بابا، بصارت سے بھی محروم ہو گیا ہے۔ مہ رُخ رونے لگی اور نادو چلا گیا۔ اِس افسانے میں ایک غریب خاتون امارت دیکھ کر نہ صرف اپنے ماضی کو بلکہ اپنے محسن کو بھی بھول جاتی ہے اور وہ بوڑھا خلوص کے جذبے سے رو رو کر اپنی آنکھیں بھی گنوا بیٹھتا ہے۔

ملاوٹ کے اسباب و علل کے حوالے سے ''وہ رات'' اہم افسانہ ہے۔ محلے میں چودھری اصغر کا گھرانہ رہتا ہے جس کے گھر اینٹوں، ہلدی اور مرچوں کے ڈھیر لگے ہوئے ہیں اور چکی پسنے کی آواز بھی آتی رہتی ہے۔ چودھری اصغر کا بیٹا اکبر اِس سارے عمل پر کُڑھتا ہے بلکہ ایک دن وہ اپنے باپ کو اپنے دوست الطاف کی بہن جس کے پیٹ میں ملاوٹ کی چیزیں کھانے سے ناسور ہو گئے تھے، دکھانے لے جاتا ہے اور اس کا باپ اگلے ہی دن اکبر کے دوست الطاف سے ملوا دیتا ہے جو اس کے باپ کے ہاں ہی کام کرتا ہے۔ اکبر یہ دیکھ کر ہکا بکا رہ جاتا ہے۔ چودھری اصغر اِس موقع پر ایک معاشرتی اور سماجی حقیقت کے تار و پود کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

''اس بات کو سمجھ لو کہ ہم سب ایک زنجیر میں جکڑے ہوئے ہیں۔ اِس زنجیر کا سرا کس کے پاس ہے۔ہم نہیں جانتے اور جاننے کی ضرورت بھی نہیں۔ زنجیر ہمیں جہاں لے جاتی ہے، چلے جاتے ہیں۔ہم اسے توڑ نہیں سکتے۔توڑنے کی کوشش کریں گے تو زنجیر کا کچھ نقصان نہیں ہوگا۔ہم خود ٹوٹ پھوٹ جائیں گے۔''[۳۲]

یہ زنجیر، بھوک، غربت، بے روزگاری اور ضروریات کی ہے جس سے سب منسلک ہوتے ہیں۔ ایک رات جب پولیس سب کو پکڑ لیتی ہے تو اکبر بھی پکڑا جاتا ہے جو بچوں کو ٹیوشن پڑھا کر گزر بسر کر رہا ہوتا ہے۔ پولیس اُسے اس لیے پکڑ لیتی ہے کہ وہ سامنے جرم ہوتے دیکھ رہا تھا اور اس کی نشان دہی نہیں کی۔ وہ جواب دیتا ہے کہ میں نے اس لیے نہیں بتایا کہ لوگ کہیں گے، معاشرہ کہے گا کہ وہ دیکھو ظالم بیٹا جا رہا ہے جس نے باپ کو پکڑوا دیا ہے۔ اِس افسانے میں میرزا ادیب نے ملاوٹ جیسی معاشرتی برائی کو معاشرے میں موجود غربت، بھوک اور لالچ کے ساتھ ملا کر کئی متنوع سطحیں، دوہری معنویت کے ساتھ اُجاگر کر دی ہیں۔

کام چوری اور بھیک مانگنے والوں کی تساہل پسندی افسانہ ''مرکز'' میں نمایاں ہے۔ پھجو اور حاجی دو دوست ہیں جو شروع سے ہی بھیک مانگ کر مزے کرتے ہیں۔ جب پاکستان بنا تو حکومت نے بھیک مانگنے پر پابندی لگا دی تو یہ دونوں دوست پاکستان کو گالیاں دینے لگتے ہیں اور فکر مندی کے عالم میں پاکستان کی ایسی تیسی کرنے پر تُلے رہتے ہیں۔ انھیں لگتا تھا کہ اُن سے آزادی چھین لی گئی ہے۔ آخر کار وہ برف کے کارخانے میں مزدوری کے لیے جاتے ہیں۔ جہاں تمام مزدور اُن کا مختلف حوالوں سے مذاق اُڑاتے ہیں اور اُن سے محتاط رہنے کے لیے سب کو تنبیہ کرتے ہیں۔ سخت محنت کے سبب ہمت جواب دے جاتی ہے تو وقت سے پہلے چھٹی کرنا پڑتی ہے اور معاوضہ وصول کرنے محبوبہ کے ساتھ چہلیں کرتے مالک کے پاس جاتے ہیں تو ڈانٹ کھاتے ہیں۔ تیسرے دن مالک چند سکے اُن کی طرف پھینکتا ہے تو تھکن کی کیفیت میں سوچتے ہیں کہ کیوں نہ مولوی بن جائیں اور اگلے ہی لمحے سوچتے ہیں کہ مالک ہر جمعرات کو خیرات دیتا ہے تو کیوں نہ خیرات وصول کرنے لگیں۔ لہٰذا وہ مالک سے خیرات بھی لینا شروع کر دیتے ہیں بلکہ مالک سے صدقے کے بکرے بھی لینے لگتے ہیں۔ دو دن بعد کارخانے گئے تو مالک نے ڈانٹا تو پھجو نے کہا میری ماں بیمار تھی مالک نے مدد کی غرض سے پیسے دے دیے۔ صدقے میں ایک بار پھر بکرا ملا جسے قصاب کے ہاں بیچ دیا۔ کہانی اُس وقت المیاتی اور فکر انگیز صورتِ حال اختیار کرتی ہے جب وہ دعا کرتے ہیں کہ اللہ کرے مالک کے سارے بچے بیمار ہو جائیں اور ہماری روزی روٹی یوں ہی چلتی رہے۔

میرزا ادیب کے افسانوں میں جا بجا معاشرے کی بے حسی اور نفسیاتی گرہ کشائی بھی ملتی ہے۔ بے حس معاشرے بلکہ ہجوم کی تصویر کشی اور نفسیات ان کے افسانوں؛ ''گندی نالی'' اور ''سڑک پر'' میں واضح انداز

میں منعکس ہوتی ہے۔ افسانہ ''گندی نالی'' میں ایک مریض سے معاشرے کی نفرت اور بے حسی کو موضوع بنا کر معاشرے کی منافقت اور بے حسی کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ مرکزی کردار ایک جیب تراش ہے جس کی ماں بچپن میں مر جاتی ہے تو اُس کے جسم پر پھوڑوں کی وجہ سے پیپ رستی رہتی ہے جس کے سبب لوگ اُس سے نفرت کرنے لگے۔ نوکری ڈھونڈتا ہے مگر کوئی نوکر نہیں رکھتا۔ آخر پیٹ پالنے کے لیے وہ جیب تراش بن جاتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ لوگوں کا وتیرہ ہے؛ عیش کرنا، فلمیں دیکھنا، محلے کے اُن کرداروں سے چھیڑ خانی کرنا جنھیں کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ اُس کے نزدیک لوگ بدذات ہوتے ہیں اور کسی کی تکلیف محسوس نہیں کرتے۔ کوڑھ کی بیماری میں مبتلا ہونے اور لوگوں کے دھتکارنے کے سبب وہ خود کو گندی نالی کہتا ہے چوں کہ لوگوں کے لیے وہ قابل نفرت، ذلیل اور مکروہ ہے اور دوسرے وہ لوگ ہیں جو باعزت ہیں اور اس نالی سے پرہیز کرتے ہیں۔ اللہ بخش کا نوکر نتھو بھی جب اسی مرض میں مبتلا ہوتا ہے تو اللہ بخش اور اس کے گھر والے اُس کو کسی چیز کو ہاتھ لگانے سے منع کر دیتے ہیں اور تین دن بعد گھر سے نکال دیتے ہیں تو نتھو کا سہارا وہی بیمار، ذلیل، قابلِ نفرت اور گندی نالی جیسا جیب تراش بنتا ہے۔ میرزا ادیب کے افسانوں میں ایک خاص بات یہ ہے کہ اُن کے افسانوں میں موجود بدکرداروں میں انسانیت اور محبّت و آشتی کا جذبہ معاشرے کے بظاہر پرہیز گاروں سے زیادہ نظر آتا ہے۔

افسانہ ''سڑک پر'' میں ہجوم نُما معاشرے کی بے حسّی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ سڑک پر ایک شخص خون میں لت پت پڑا تھا۔ لوگ جمع تھے اور باتیں کر رہے تھے۔ حاجی صاحب بولے، اللہ اپنے بندوں پر رحم کر، ایک بولا مجرم کو پکڑا کیوں نہیں، جواب آیا ہم نے نہیں دیکھا۔ بڑھیا آگے بڑھی، منہ میں پانی ڈالو، حرامی ظلم کر کے چلا گیا ٹھہرا بھی نہیں، وہ ظلم کر کے چلا گیا سب تماشا دیکھتے رہے۔ ایک شخص نے صفائی دی ہم پہ الزام نہ دو ہم یہاں نہیں تھے۔ ایک کار کو روکا، کار رکی، کار میں موجود شخص کی بیوی نے کہا، کل ہی گاڑی کی گدیاں بدلوائی ہیں اس شخص کو گاڑی میں ڈالا تو اُس کے خون سے خراب ہو جائیں گی لہٰذا کار روانہ ہوگئی۔ ذلیل کتا کی صدائیں بلند ہوئیں۔ کسی نے کہا تانگہ لاؤ۔ کوئی کہنے لگا کہ خود ہی چلے جاؤ اور کوئی بھاگا مجرم کو پکڑنے کے لیے آواز لگانے لگا۔ اس افسانے میں میرزا ادیب معاشرے کے ہجوم میں بدل جانے اور بھانت بھانت کی بولیاں بول کر، زبانی جمع خرچ کر کے اپنی ہمدردی ریکارڈ کرنے پر بھرپور طنز کرتے نظر آتے ہیں۔

جھوٹی انا کی تسکین کے حوالے سے ''کنگن'' اور ''جمعہ کی شام'' اہم افسانے ہیں۔ ''کنگن'' میں برادری میں ناک کٹنے کا خوف، عزت اور وقار پر حرف نہ آنے کی خواہش اور دکھاوا، جھوٹی شان اور لوگوں کی باتوں کی فکر اندیشی کو خوب صورت بیانیے کی صورت میں ڈھالا گیا ہے، دھوبی نور دین اپنی آن پر جان قربان کرنے والا تھا اور برادری میں اُس کی عزت اور احترام تھا۔ اُس کی عزت اور وقار کے خیال کا اہم ثبوت اِس

واقعے میں مضمر ہے:

''نوردین کہتا تھا۔ جان جائے مگر آن پر حرف نہ آئے۔ وہ خود بھی اس قول پر عمل کرتا تھا اور دوسروں کو بھی اس پر عمل کرنے کی ہدایت کرتا رہتا تھا۔ بدقسمتی سے جس زمانے میں نوردین کے اکلوتے بیٹے چنن کی شادی قرار پائی۔ نوردین کا قدیمی وفادار بیل مر گیا۔۔۔خاندان کی آن کا سوال تھا۔ نوردین نے اپنی مرحوم بیوی کے بیش قیمت کنگن بیچ ڈالے۔ علاوہ ازیں مہاجنوں سے قرض بھی لیا۔ سب کچھ اپنے بیٹے کے بیاہ پر خرچ کر ڈالا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ برادری میں دھوم مچ گئی۔ محلے والے کئی دن تک اس شان دار شادی کا تذکرہ کرتے رہے اور شہر کے کئی معززین نے نوردین کو مبارک باد کہی۔ اپنی تعریف سن کر نوردین کو اتنی خوشی ہوئی جتنی اُسے آج تک نہ ہوئی تھی۔'' [۳۳]

بیٹے کی شادی دھوم دھام سے کرنے کے لیے بیوی کے کنگن بیچنا اور مہاجنوں سے قرض لے کر جھوٹی شان وشوکت اور آن بان قائم کرنا، اُس کے لیے مصیبت بن جاتا ہے۔ گھر قرض خواہوں کے چکر شروع ہوتے ہیں تو مرحوم بیوی کی آخری یادگار جھومر بھی بیچ ڈالتا ہے۔ چند مہینوں کے بعد پھر قرض خواہوں کے اصرار ہوتے ہیں تو اپنی بہو زینو کے کنگن بیچ ڈالتا ہے لیکن رشتہ داروں کے جملوں سے پریشان ہو کر نوردین کی بہو کی بانہیں خالی ہیں، دن رات محنت شروع کر دیتا ہے حتیٰ کہ اُسے کھانسی اور بخار رہنے لگتا ہے۔ گیارہ مہینوں میں کنگن تو بن جاتے ہیں مگر نوردین بھی ساتھ ہی چل بستا ہے۔ اس کا بیٹا چنن درزی تھا اُس کے پاس باپ کی آخری رسومات کی آن بان کے ساتھ ادائیگی کے لیے کافی پیسے نہ تھے لہٰذا اس نے بھی اس مقصد کے لیے اپنی بیوی کے کنگن بیچ ڈالے۔

افسانہ ''جمعہ کی شام'' میں بھی جھوٹی انا، شان وشوکت اور عزت پر حرف نہ آنے دینے کا سوال بار بار سر اُٹھاتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار، انور ایک میڈیکل سٹور چلاتا تھا اور شہر کے معروف، بارونق، ترقی یافتہ اور شاداب علاقے میں رہائش پذیر تھا۔ وہ بہت بااصول شخص تھا۔ اُس کی بیٹی سیماں اور اُس کا منگیتر شکیل ایک دوسرے سے محبّت کرتے تھے۔ شکیل سینئر کلرک تھا جو ہر جمعہ کی شام انور کے گھر جاتا ہے۔ انور کی بیوی زینت معاشرے میں جھوٹی آن بان کے نظریے پر یقین رکھتی تھی باتوں باتوں میں اُس کے لباس، اور اس کی سواری بائیسکل پر اعتراض کرتی ہے۔ یہ سن کر شکیل پہلے اپنے لباس میں تبدیلی لاتا ہے اور پھر سائیکل چھوڑ کر موٹر سائیکل لے لیتا ہے۔ زینت خوش ہوتی ہے کہ شکیل نے اس کی عزت رکھ لی لیکن کچھ دن بعد ہی اُسے موٹر سائیکل بھی شان کے خلاف محسوس ہونے لگتی ہے جسے اُس نے شکیل کے گوش گزار کر دیا۔ شکیل نے جمعہ کی شام کو انور کے گھر جانا بند کر دیا اور ایک خط زینت کے نام لکھ دیا جسے انور نے پڑھا اور شکیل سے مل کر اُسے سمجھایا کہ اپنی محنت اور لگن سے سب کچھ کیا جاتا ہے اور انسان کی جو حیثیت ہوتی ہے وہی اُس کی پہچان ہوتی ہے۔

اُس کے بعد جمعہ کی شام کو شکیل، انور کے گھر جاتا ہے تو اپنے پرانے لباس اور بائیسکل پر ہی جاتا ہے۔ میرزا ادیب نے اِن افسانوں میں جھوٹی شان اور آن بان کی نہ صرف مخالفت کی ہے بلکہ معاشرے میں اس کی اصلاح کے لیے بھی زور دیا ہے۔

اسی خیال کا تسلسل، افسانہ ''جہیز'' میں بھی ایک مختلف نقطہ نظر کے ساتھ پیش ہوا ہے۔ سجاد مقامی کالج کے اُردو کے فائنل ایئر کا طالب علم تھا جو مباحثوں میں حصہ لیتا تھا وہ ''جہیز'' کے موضوع پر مؤثر تقریر کرتا ہے تو سب اس کی تعریف کرتے ہیں۔ وہ یہ اعلان بھی کرتا ہے کہ وہ خود بھی جہیز نہیں لے گا۔ اُس کی والدہ یہ بات ماننے کو تیار نہیں ہوتی مگر بالآخر بیٹے کے سامنے بے بس ہو جاتی ہے۔ اُس کی شادی آصف خان کی بیٹی ثمرہ سے ہوتی ہے۔ آصف خان قالینوں کی فیکٹری کا مالک ہوتے ہوئے لیکن داماد کی بات مان لیتا ہے۔ یوں سب جہیز کو معاشرے کی لعنت سمجھتے ہیں۔ سجاد تجارتی فرم میں سیلز منیجر کی ملازمت کرتا ہے۔ محلے کی عورتیں آکر ثمرہ کے سامنے باتیں بتاتی ہیں کہ جہیز کی رسم بزرگوں نے سوچ سمجھ کر ہی شروع کی تھی۔ سنگھار میز نہ ہونے کے سبب ثمرہ کو فرش پر بیٹھ کر لپ اسٹک لگاتے دیکھ کر کہتی ہیں کہ جہیز سے تو گھر کی عزت بنتی ہے۔ ثمرہ کی ماں اپنی بیٹی کی تکلیف دیکھ کر اُسی دن سنگھار میز بھیج دیتی ہے۔ ایک دن اُس کی سہیلیاں گھر چائے پر آنا چاہتی ہیں تو وہ عزت کا خیال کرتے ہوئے ماں کے گھر سے قالین منگوا لیتی ہے اور اگلے ہی دن سجاد کے آفیسر اور بیوی کے آنے پر گھر کی عزت کے معاملے کا خیال کرتے ہوئے ماں کے گھر سے اعلیٰ درجے کی کراکری کا سامان منگواتی ہے۔ بالآخر ثمرہ کا باپ جہیز کا سارا سامان لے آتا ہے۔ اس افسانے میں میرزا ادیب نے بالکل مختلف نقطہ نظر پیش کیا ہے کہ جہیز کو یک لخت لعنت قرار دے دینا بھی بعض اوقات مسائل کا سبب بنتا ہے اور دوسری جانب یہ افسانہ، معاشرے کے ان کرداروں پر طنز بھی ہے کہ جو جہیز نہ لینے کا نعرہ لگاتے ہیں اور بعد میں اپنی بیوی کو اشیائے ضرورت فراہم نہیں کرتے جس کے سبب جہیز کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔

اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت کے حوالے سے ''ان داتا'' اہم افسانہ ہے۔ خداداد بستی، ایسی بستی تھی جہاں تیس چالیس انسان رہتے تھے، علاقہ بنجر اور ویران تھا۔ آس پاس کے گنوار سے گنوار بھی یہاں رہنا پسند نہ کرتے تھے۔ دیہات کے جاہل بھی اُنھیں جنگلی اور حیوان سمجھتے تھے۔ مرد سارا دن مٹی کھود کر شہر بیچنے جاتے۔ عورتیں چرخہ کاتتی اور چکی پیستی رہتی تھیں۔ ایک دفعہ شہر کا مشہور سوداگر احمد جواد شکار کھیلتے ادھر سے گزرا۔ سردار احمد جواد اپنی سخاوت، فیاضی اور انسانیت پرستی میں شہرت رکھتا تھا۔ اُس نے خداداد بستی میں ایک لنگر خانہ بنوایا تو لوگ پریشان ہو گئے کہ ضرور اس میں احمد جواد کی کوئی چال ہے وہ ان کی بستی پر قبضہ کر لے گا مگر آہستہ آہستہ انھیں اس کی خدمتِ انسانیت کا یقین آ گیا اور وہ اسے ان داتا کہنے لگے۔ عذرا، احمد جواد کی

اکلوتی بیٹی تھی۔ وہ بھی باپ کی طرح رحم دل تھی۔ احمد جواد نے خداداد بستی میں شان دار مکان بھی بنالیا۔ عذرا چند دن سے وہیں تھی ایک رات احمد جواد نے دیکھا عذرا اپنے بستر پر نہیں۔ وہ سوچنے لگا کہ شاید اتنی رات گئے مہراں کے بیمار بچے کو دیکھنے چلی جاتی ہے۔ مہراں کے گھر کی طرف گیا تو اُسے مہراں کا شوہر، عذرا کی گردن کے گرد باز وحمائل کیے نظر آیا اور پھر غائب ہوگیا۔ اگلے دن سردار احمد جواد لنگر خانے کی ہر چیز گاڑیوں میں لاد کر لے گئے اور پھر کئی سال بعد اسی بستی کے پاس سے گزرے تو ڈاکوؤں نے لُوٹ لیا۔ کسی نے پکارا کہ میں تو پہلے ہی کہتا تھا کہ ادھر سے مت گزریے خداداد بستی کے لوگ بڑے ڈاکو ہیں۔ جب وہ شکار کے لیے آئے تھے تو اِس بستی کی ندی شفاف تھی اور مٹی گرنے کے بعد بھی پانی صاف ہوگیا تھا۔ اتنے سالوں بعد ندی کیچڑ بھری تھی اور مٹی گرنے سے پانی چھینٹیں اڑاتا تھا۔ میرزا ادیب نے اس افسانے میں اشاریت سے کام لیتے ہوئے عادات کے نہ بدلنے اور احسان فراموشی کو موضوع بناتے ہوئے بتایا ہے کہ غربت کی کوئی اقدر نہیں ہوتیں۔ یہاں اُن کے انداز میں بلاغت واضح ہے۔

میرزا ادیب انسان دوست افسانہ نگار ہیں یہی وجہ ہے اُن کے افسانوں میں مثبت اقدار کی ترویج کا عمل ہر پہلو سے جھلکتا ہے۔ خدمت خلق اور ایثار اُن کے افسانوں کی بنیادی خصوصیت ہے۔ اُن کے ہر افسانے میں کسی نہ کسی انداز میں اخلاقی اقدار کا پرچار ضرور نظر آتا ہے۔ ایثار اور خدمتِ خلق کے تناظر میں لکھے گئے افسانوں میں ''دل کی روشنی''، ''بادل''، ''مائی پھاتاں''، ''کمبل''، ''کاکا چڑی مار''، ''ساتواں چراغ'' اور ''فیصلہ'' شامل ہیں۔ ''دل کی روشنی'' کا پروفیسر دُکھی انسانیت کی خدمت میں مسلسل مشغول نظر آتا ہے۔ خدمتِ انسانیت اس کی زندگی کا خاص اصول تھا لہٰذا وہ ہندوستان کے مفلوک الحال دیہاتیوں کو مصیبتوں سے چھٹکارا دلانے میں لگا رہتا ہے۔ دور دراز دیہات میں جا کر مسرت سے محروم لوگوں کے دکھ درد کو سمجھنے کی کوشش بھی کرتا رہتا ہے ایک نابینا لڑکی ''رجنی'' کا علاج کرواتا ہے۔ اپنی دولت اُس کے نام لگا دیتا ہے اور بدگمانی سے اُسے بے وفا سمجھ کر پھر دیہاتوں کی طرف نکل جاتا ہے اور بعدازاں رجنی بھی اُس کے مشن کو آگے بڑھانے کے لیے نکل پڑتی ہے۔ اس افسانے میں پروفیسر کا کردار، سعادت حسن منٹو کے کردار بابو گوپی ناتھ کی مثال معلوم ہوتا ہے۔

افسانہ ''بادل'' کا مرکزی کردار اوشا، ایک معلّمہ ہے، اوشا سنجیدہ لڑکی ہے جو کسی سے بات نہیں کرتی۔ وہ رمیش سے محبّت کرتی ہے جو یورپ چلا جاتا ہے۔ پانچ سال انتظار میں گزارنے کے بعد اپنا غم غلط کرنے کے لیے نرس کا پیشہ اختیار کر لیتی ہے اور دن رات مریضوں کی خدمت میں صرف کرتی ہے۔ ایک دن رمیش اُسے ساتھ لے جانے کے لیے تیار کرتا ہے تو ہسپتال میں اپنے آخری دن بھی اُسے سخت کمزور عورت کا خیال آجاتا ہے اور وہ اُس کے لیے اپنا خون دینے کے لیے رُک جاتی ہے۔ اِس افسانے میں اپنے غموں کو

دوسروں کے غم میں ضم کرنے اور خدمتِ انسانیت کا تصور اُبھرتا ہے۔

افسانہ ''مائی بھاتاں'' میں ایثار کیش اور بے لوث شخصیت مائی بھاتاں کی سوانح عمری کو سراپا ایثار کے روپ میں پیش کر کے افسانہ بُنا گیا ہے۔ مائی بھاتاں تمام عمر ماں باپ، شوہر، بچوں حتیٰ کہ سوکن اور اس کے بچوں کے لیے بھی قربانیاں دیتی ہے۔ اِس کی شخصیت کے دو رُخ ہیں وہ بہ ظاہر لڑاکا ہے لیکن باطنی طور پر انتہائی پُرخلوص ہے۔ جب اسے اپنے شوہر مولا بخش کا مراثن سے معاشقے کا علم ہوتا ہے تو وہ بھوکی شیرنی کی طرح لڑتی ہے لیکن جب مولا بخش زخمی ہو جاتا ہے تو ساری رات اُس کی خدمت کرتی ہے، جب وہی سوکن اُس کے گھر آتی ہے اور کہتی ہے کہ اُس کے گھر والوں نے اُسے نکال دیا ہے تو نہ صرف اُسے گھر میں پناہ دیتی ہے بلکہ اُس کی بچی کا بھی خیال رکھتی ہے۔ بھاتاں کے اپنے بیٹے، رشتہ دار اُس مراثن کو نکالنے پر اصرار کرتے ہیں لیکن وہ ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہے۔ مولا بخش کو جب مراثن میں دلچسپی نہ رہی تو وہ بھی اُسے نکالنے کے درپے ہوتا ہے لیکن بھاتاں ایک رحم دل عورت کی طرح، مراثن کی ہم دم بنتی ہے۔ اِس افسانے میں مائی بھاتاں کے ایثار اور خلوص کے بیانیے کے ساتھ میرزا ادیب نے کمال مہارت سے ایک نازک اور اہم ترین معاشرتی حقیقت بھی عیاں کی ہے کہ یہ معاشرہ طبقات میں بٹا ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر امیر مخیرّ آدمی شیخ خیرالدین مرحوم کی ولادت کا دن جوش و خروش سے منایا جاتا ہے، اخبارات کے نمبر اور رسائل میں تصاویر شائع ہوتی ہیں، جلسے منعقد ہوتے ہیں لیکن ایک غریب خدمت گار، ایثار منش مر جائے تو اُس کا تذکرہ کیوں نہیں ہوتا۔

میرزا ادیب، احساس اور ایثار کے اس جذبے کی کارفرمائی اپنے افسانے کے ملازم کرداروں میں خصوصیت کے ساتھ پیش کرتے ہیں جہاں ملازم کو اپنی بنیادی ضرورت کی قربانی دے کر مالک اور اس کے مہمانوں کو سکون و راحت دینے کا وسیلہ بنتے ہیں۔ افسانہ ''کمبل'' اس امر کی جیتی جاگتی مثال ہے۔ یہ افسانہ چوکیدار غنی کے جذبۂ ایثار اور حساسیت کی جیتی جاگتی مثال ہے۔ اس افسانے میں باؤ جی اپنے ماموں سرفراز خاں کے سات روز کے لیے مہمان بنتے ہیں۔ چوتھے روز وہ شادی میں شرکت کے لیے چلے جاتے ہیں۔ سردی کی راتیں تھیں۔ باؤ جی دوستوں کے گھر سے دیر سے واپس آئے تو اُن کے کمرے میں صرف تکیہ اور بستر تھا اُس کا کمبل، ماموں کی ملازمہ نے دھو کر چھت پر ڈال دیا تھا۔ چوکیدار غنی نے باؤ جی سے چند سوال کیے جن کا اُس نے تلخی سے جواب دیا اور ساری رات ٹھٹھرتا رہا۔ صبح سرفراز خاں صاحب آئے تو اُنھوں نے بتایا کہ تمھارے اوپر میلا کمبل کس نے ڈالا۔ باؤ جی کو کچھ خبر نہ تھی۔ اگلی رات پتہ چلا چوکیدار غنی کو سردی سے نمونیہ ہو گیا۔ باؤ جی کو اندازہ ہوا کہ اُس رات چوکیدار غنی نے اپنا کمبل، سوتے ہوئے باؤ جی پر ڈال دیا تھا اور خود سردی میں اپنا فرض نبھاتا رہا۔ اِس افسانے میں ایک چوکیدار کی دوسرے انسان کے لیے قربانی اور ایثار کو واضح کیا گیا ہے۔ میرزا ادیب کی یہی خوبی ہے کہ وہ معمولی موضوع کو بھی کمال مہارت سے غیر معمولی بنا

دیتے ہیں۔

افسانہ ''کاکا چڑی مار'' میں کاکا کے ایثار، اخلاص، اولاد سے محبّت اور خاندانی عزت کے لیے ایثار مندی کا بیان ہے۔ سخت مزاج آدمی کاکا چڑی مار اور داراں کا ایک بیٹا طفیل ہے جو درزی کا کام چھوڑ کر ایک طوائف خورشید بیگم کی زلفوں کا اسیر ہو جاتا ہے۔ جب داراں کو پتہ چلتا ہے تو اُس نے سوچا کہ لوگ خواہ مخواہ اس کے بیٹے کے خلاف سازش کرتے ہیں مگر حقیقت اس وقت آشکار ہوتی ہے جب ایک روز طفیل، خورشید بیگم کو گھر لے آتا ہے۔ محلے کے لوگ اور مولوی اُسے گھر سے نکالنے کے لیے کاکا کے گھر آتے ہیں تو خورشید بیگم کاکا سے کہتی ہے کہ میں تیری بہو ہوں اس بات کا خیال کر کے کاکا غصہ تھم جاتا ہے اور وہ مولوی کو سخت گیر انداز میں واپس بھیج دیتا ہے۔ اس کے بعد طفیل بھنگ کا نشہ شروع کرتا ہے اور سوکھ کر کانٹا ہو جاتا ہے۔ کاکا کے علاج کروانے کے باوجود وہ مر جاتا ہے۔ اس افسانے میں کاکا کی اولاد سے محبّت اور گھر کی عزت کی حفاظت کے لیے ایثار مندی نظر آتی ہے۔

میرزا ادیب کی افسانوی دنیا میں بہت سے افسانے ایسے ہیں جن میں اپنی ترجیحات اور خواہشات کو تج کر دوسروں کے لیے نعمتیں اکٹھی کرنے کا عمل نمایاں نظر آتا ہے۔ چراغ بی بی کا کردار اسی امر کی عملی صورت ہے جو دوسروں کی خاطر اپنی خوشی کو قربان کرنا جانتی ہے۔ یہ کردار اُن کے افسانے ''ساتواں چراغ'' میں ملتا ہے۔ اس افسانے میں گاؤں جی جی پور میں ایک جلالی بابا صاحب کے مزار کی کرامات کا ذکر ہے۔ وہاں روایت تھی کہ اگر ہر جمعرات کو مٹی کا ایک چراغ جلایا جائے اور ساتویں جمعرات کو آخری چراغ جلایا جائے تو چراغ جلانے والے کی دلی آرزو پوری ہوتی ہے لیکن ایسا بہت کم ہوتا تھا کیوں کہ شمالی پہاڑوں کی طرف سے آنے والی سرد ہوائیں چراغ بجھا دیتی تھیں۔ ایک بار ایک دھوبن نے مزار پر ساتواں چراغ بھی جلا دیا تو اُس کا بیٹا قتل کے مقدمے سے رہا ہو گیا۔ فاطمہ کے بیٹے چراغ دین کو گم ہوئے نو سال گزر چکے تھے۔ وہ بھی بڑی اُمید کے ساتھ بابا صاحب کے مزار پر چراغ جلانا شروع کرتی ہے۔ ساتواں چراغ لے کے جاتی ہے تو دیکھتی ہے کہ جس کے پہلے چھ چراغ جلے تھے اُس کا ساتواں چراغ بجھ گیا ہے تو وہ اپنا جلتا ہوا چراغ اُس کے چراغوں کے ساتھ رکھ دیتی ہے اور اُس کا بجھا ہوا چراغ لے کر باہر آ جاتی ہے۔ وہ باہر تیزی سے جا رہی ہوتی ہے کہ لوگ اُس کے اردگرد جمع ہوتے ہیں کیوں کہ اُس کا چراغ تیز ہوا کے باوجود جل رہا ہوتا ہے۔ اُس کے مرنے کے بعد اُسی قصبے میں اُس کا مقبرہ چراغ بی بی کے نام سے بن جاتا ہے اور وہ لوگ جن کے بچے گم ہو گئے ہوں وہ دعائیں مانگنے کے لیے اس کے مزار پر آنا شروع ہو جاتے ہیں۔ مزار کے سرہانے ایک مٹی کا چراغ ساری رات جلتا رہتا ہے۔ اِس افسانے میں اپنی محبّت کو تج کر دوسرے کی خواہش کے لیے قربانی دینے کا جذبہ بیان کیا گیا ہے اور یہ وہ جذبہ ہے جو خود کرامت کا روپ دھار سکتا ہے۔

میرزا ادیب کے افسانوں میں موجود کہانیوں اور کرداروں میں ایثار کا جذبہ کُوٹ کُوٹ کر بھرا ہوا ہے یہی وجہ ہے کہ اُن کا پہلا طبع زاد افسانہ بھی ''ایثار'' کے عنوان سے ہی شائع ہوا تھا۔ خدمتِ خلق، انسان دوستی اور ایثار کی عملی صورت افسانہ ''فیصلہ'' میں جاوید کی کہانی ہے۔ جاوید کی ماں اپنی مالکن ثمینہ سے التجا کرتی ہے کہ میرے مرنے کے بعد اس کے بیٹے جاوید کا کوئی سہارا نہیں لہٰذا وہ اس کا سہارا بنے۔ جاوید کی ماں فوت ہوتی ہے تو اُس کا تایا اُسے پڑھانے کی بجائے درزی کے کام پر لگا دیتا ہے جو ثمینہ کو اچھا نہیں لگتا لہٰذا ثمینہ، جاوید کو اپنے گھر لے آتی ہے اور بیٹوں کی طرح چاہتی ہے۔ جاوید بڑا ہو جاتا ہے تو ثمینہ کے ساتھ بیرونِ ملک جانے کی بجائے ایک غریب اور یتیم لڑکی کا سہارا بن جاتا ہے۔ اِس افسانے میں خدمتِ خلق کی مختلف سطحیں بیان کی گئی ہیں۔ انسان دوستی، ایثار نفسی اور خدمتِ خلق کو اُن کی افسانہ نگاری کا اسمِ اعظم کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ڈاکٹر شفیق انجم اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''میرزا ادیب کی کہانیوں کا موضوعاتی دائرہ بہت وسیع ہے لیکن بنیادی طور پر وہ انسانی جذبوں کی سچائی اور رشتوں کی عظمت کے افسانہ نگار ہیں۔ ان کی کہانیاں وفا، مروّت، خلوص، دوستی اور ایثار کے گرد گھومتی ہیں اور سماجی سطح پر ان قدروں کی اہمیت کا احساس دلاتی ہیں۔'' [۳۴]

ایثار، خلوص اور خدمتِ خلق کے ساتھ دیگر اخلاقی اقدار میں امانت داری اور احسان مندی کا پرچار بھی شامل ہے۔ وہ بعض اوقات ایسی صورتِ حال بھی پیدا کر دیتے ہیں جس میں ایک کردار اخلاقی و تہذیبی اقدار و روایات کا امین نظر آتا ہے اور دوسرا کردار اُس کے کردار کے اس روشن پہلو کی قدر کرنے کی بجائے تمسخر کا نشانہ بناتا ہے۔ یہ منظر نامہ دراصل معاشرے کی بدلتی ہوئی اقدار اور منفی کروٹ پر شدید چوٹ ہے۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی افسانہ ''امانت'' ہے جس میں امانت داری کی ترغیب کے ساتھ ساتھ دولت کے حصول کے بعد اقدار کی تبدیلی اور ٹوٹ پھوٹ کا اظہار بھی ملتا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ضمیر احمد ہے جو بنک منیجر ہے۔ نواز احمد اُس کا بچپن کا دوست تھا اور وہ ہوسٹل میں اکٹھے رہتے تھے۔ نواز احمد کا کمبل ضمیر احمد کے زیر استعمال رہا جو اُس کے پاس نواز احمد کی امانت تھا۔ نواز احمد کے باپ کا تبادلہ کراچی ہوا تو اس کا اُس سے رابطہ منقطع ہو گیا۔ اُن کے مشترک دوست الطاف امجد کا پندرہ سال بعد خط آتا ہے جس سے اُسے معلوم ہوتا ہے نواز احمد شیخ راولپنڈی میں مقیم ہے اور گورنمنٹ کنٹریکٹر ہے۔ ضمیر الدین کے ذہن میں اُس کی امانت کا خیال آتا ہے مگر پتہ چلتا ہے کہ اُس کی بیوی رضیہ اس کمبل کو پرانا مال سمجھ کر اپنی ملازمہ چراغ بی بی کو دے چکی ہوتی ہے۔ کھوج سے پتہ چلتا کہ چراغ بی بی نے اُسے اپنے بھائی یوسف کے پاس جہلم بھجوا دیا تھا لہٰذا وہ اُس کمبل کے لیے خود جہلم کا سفر کرتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یوسف کے گھر سے کمبل اُس کی بیوی کا نشئی بھانجا اکبر لے جاتا ہے۔ بہت کوششوں کے بعد کمبل حاصل ہو جاتا ہے اور وہ اُسے خود شیخ نواز احمد کے گھر پہنچانے جاتا ہے تو

نواز احمد نہ صرف اُسے پہچاننے سے انکار کر دیتا ہے بلکہ تعارف کروانے کے باوجود اس کا مذاق اُڑاتا ہے۔ اس افسانے میں دو انسانوں میں اقدار کے اثبات اور شکست کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ضمیر احمد، اقدار سے جڑت بندی کا اظہار ہے اور شیخ نواز احمد نئی اقدار اور دولت کے نشے سے پنپنے والی اقدار کا پاس دار دکھائی دیتا ہے۔

احسان مندی اور نیکی کے بدلے کے موضوع پر لکھا گیا افسانہ ''علیا کی ٹلّی'' ہے۔ ناصر علی چشتی ریلوے میں ملازم ہے۔ ایک روز ایک اجنبی شخص اُسے ہسپتال میں ایک مریض علیا کے پاس لے جاتا ہے جو مرنے سے پہلے اپنی روح، ٹلّی، اُس کی سب سے عزیز ترین چیز اور اپنی نشانی، اُس کے سپرد کر دیتا ہے۔ یہ اُس احسان کا صلہ تھا جب ایک گرم دوپہر میں ناصر علی چشتی دفتر سے چھٹی کے باعث گھر تھا کہ اُس نے نیچے سڑک پر ادھیڑ عمر شخص جو ڈھول کے ساتھ ٹلّی بجاتے ہوئے کسی فرم کے سفید اور سستے آٹے کا اعلان کر رہا تھا، اشارے سے پیاس کا اظہار کرتا ہے اور ناصر چشتی انھیں ڈرائنگ روم میں بٹھاتا ہے اور شربت پیش کرتا ہے۔ اِس افسانے میں خدمت انسانی اور نیکی کو یاد رکھنا اور اُس کا صلہ دینے کی غیر معمولی اقدار کو موضوع بنایا گیا ہے۔

میرزا ادیب، معاشرے میں مثبت اقدار کی ترویج و اشاعت کے خواہاں ہیں۔ اسی تناظر میں خاندانی گھریلو زندگی بھی ان کی توجہ کا مرکز بنتی ہے اور یہاں بھی وہ باہمی محبّت، ایثار اور احساس کے جذبے کی کارفرمائی دیکھنا چاہتے ہیں۔ گھریلو خانگی زندگی میں رشتوں کی محبّت اور تقدس کا حوالہ بہت زیادہ ملتا ہے۔ اجتماعی خاندان میں رشتوں کی نوعیت کے علاوہ ماں کی بیٹے سے محبّت، باپ کی محبّت، بہن کی محبّت اور میاں بیوی کی محبّت خاص طور پر موضوع بنتے ہیں۔ ممتا کے جذبے کی عکاسی کرنے والے افسانوں میں ''ماں''، ''دیوانی''، ''راکھ'' اور ''کلثوم'' اہم ہیں۔ افسانہ ''ماں'' ایک ماں، آمنہ کی کہانی ہے۔ یہ دیہاتی لڑکی ہے جس کی شادی اپنے چچازاد، شیخ اسماعیل سے ہو جاتی ہے جو شہر کا معروف دولت مند تاجر ہے۔ اُن کے ہاں ایک بیٹی اصغری پیدا ہوتی ہے۔ اسماعیل اپنی بیوی کو جاہل اور اجڈ سمجھتا ہے اور شہر میں ایک امیر خاتون سے بھی شادی کر لیتا ہے۔ وہ خاتون، آمنہ اور کم سن اصغری کا جینا حرام کر دیتی ہے حتیٰ کہ سخت سردرات میں انھیں گھر سے نکال دیتی ہے۔ وہ اپنی بچی کی خاطر گھر کے صحن میں واپس آتی ہے اور سردی سے بچاؤ کے لیے دوپٹے، برقعے اور دیگر کپڑوں میں بچی کو لپیٹتی اور خود سردی کا مقابلہ کرتے ہوئے صبح دم مردہ ملتی ہے۔ اس طرح بچے کی خاطر ماں اپنی جان پر کھیل جاتی ہے۔ ممتا کے احساس کا حامل ایک اور افسانہ ''دیوانی'' ہے جو رمیش، کملا اور ان کے بیٹے منوہر کی کہانی ہے۔ منوہر، اُن کی نگاہوں کا مرکز ہوتا ہے۔ وہ اس کے حوالے سے سپنے دیکھتے ہیں۔ وہ بیمار ہو جاتا ہے تو سب سے زیادہ فکرمندی کملا کو ہوتی ہے۔ منوہر کے انتقال کے بعد کملا پر بہت اثر ہوتا ہے اور وہ ہر وقت منوہر کے خیالوں میں ڈوبی رہتی ہے۔ اُس کے کپڑوں کو سینے سے لگا کر روتی رہتی ہے۔ اُسے نیم پاگل حالت میں دیکھ کر رشتہ دار رمیش کی شادی کر دیتے ہیں۔ وسنی اور رمیش کے گھر بیٹا ہوا ہے۔ کملا یہ خبر سن کر

خوش ہو جاتی ہے۔نرائن بیمار ہو جاتا ہے تو رات دیر ہونے کی وجہ سے رمیش ڈاکٹر کو نہیں لینے جا پاتا تو کملا رات گئے ڈاکٹر گوپال کو لینے چلی جاتی ہے اور تانگے کے نیچے آ کر مر جاتی ہے۔کملا کا کردار ممتا کے بے لوث اور دیوانہ وار جذبے کی نمائندگی کرتا ہے۔

میرزا ادیب اپنے افسانوں میں جہاں ممتا کے جذبے کی عکاسی کرتے ہیں وہیں ایسے کردار بھی ملتے ہیں جو ماں کی کمی کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ممتا کی کمی کا احساس افسانہ ''راکھ'' کا موضوع ہے۔غفور، جیواں کا بیٹا ہے جو شیخ نصیر کی ملازمہ تھی۔وہ اپنے نحیف و نزار بیٹے کے علاج معالجے کے لیے شہر آتی تھی۔غفور شریف تھا لیکن شیخ نصیر نے پیسوں کی چوری کا الزام لگا کر بدنام کر دیا اور ماں کے سامنے غفور کو پیٹا تو ماں چیختی رہ گئی۔غفور ہر وقت کڑھتا رہتا۔ماں فوت ہو جاتی ہے وہ ہر وقت چپ چپ رہتا ہے۔شیخ صاحب نے اُسے نچلی کوٹھری رہنے کے لیے دے دی جہاں وہ ہر وقت کھانستا رہتا۔ماں کی کمی نے اسے دنیا سے بیزار کر دیا اور اس نے شراب پینا اور افیم کھانا شروع کر دی۔ایک دفعہ تانگے کے نیچے آ گیا تو پیٹھ پر زخم ہو گیا۔زخم کے مسلسل بہنے پر جو لوگ پہلے ہی اُس سے نفرت کرتے تھے اب مزید دور رہنا شروع ہو گئے۔ایک نرس آ کر اُس کے پٹی بدل جاتی اور اُسے پیار سے بیٹا کہتی اور زخم پر ہاتھ پھیرتی۔اُس کا زخم مزید خراب ہونے لگا کیوں کہ وہ پٹی اتار کر اپنا ہاتھ پھیرتا رہتا اور نرس کے الفاظ دہراتا رہتا جس میں اُسے اپنی ماں کی محبّت کا احساس ہوتا۔ماں کی محبّت کی کمی کا دُکھ پورا معاشرہ سمجھنے سے قاصر تھا اور شیخ صاحب اُس کے اور نرس کے بارے میں ایسے خیالات بیان کرتے کہ غفور اخلاقی گراوٹ کا شکار سمجھا جاتا۔اِس افسانے میں جہاں بیٹے کے دل میں ماں کی طلب کی شدت کو عمدہ پیرائے میں بیان کیا گیا ہے وہیں مقتدر طبقے کی الزام تراشیوں کی صورت میں بے حسی اور سفاکی کا پردہ بھی چاک ہوتا ہے۔

افسانہ ''کلثوم'' میں ممتا کی تقسیم اور ماں کے دل میں بچوں کی محبّت کی تڑپ کا اظہار ملتا ہے۔کلثوم کے ماں باپ نے اس کی شادی یوسف سے کر دی۔ایک سال بعد ماں باپ فوت ہو گئے اور شوہر بھی بیمار ہو کر فوت ہو گیا۔ایک بچی کے پالنے کے لیے سکول میں ملازمت کی۔خالہ کی بیٹی کی دوست انگلینڈ گئی تو ملازمہ کے طور پر اُسے ساتھ لے گئی لیکن بچی کو خالہ کے پاس چھوڑ کر جانا پڑا جو کہ اس کی ممتا کا کڑا امتحان تھا۔مالکن کی سہیلی کا بیٹا عابد اُسے ورغلانے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور اُن کی شادی ہو جاتی ہے۔عابد شروع میں محبّت کے دعوے کرتا رہا لیکن پھر سرد مہری کے بعد چھوڑ کر چلا گیا۔کلثوم کے ہاں بچی پیدا ہوئی۔عابد کے ماں باپ انگلینڈ آئے تو کلثوم کو بہو تسلیم کرنے کی بجائے اُسے گناہ گار قرار دیتے ہوئے اس سے بچی لے لی اور کلثوم کو چلتا کیا۔اب کلثوم ایک دوراہے پر کھڑی پاکستان میں موجود بچی کے بارے میں بھی سوچتی ہے اور انگلینڈ میں موجود اپنے جگر کے ٹکڑے سے جدائی کا کرب بھی سہتی ہے۔کلثوم کی کہانی کی صورت میں ماں کی ممتا کی تڑپ واضح طور پر

محسوس کی جاسکتی ہے۔تقدیر اُس کے ساتھ ایسا کھیل کھیلتی ہے کہ وہ اپنی پہلی بچی سے بھی دور ہو جاتی ہے اور عابد سے شادی کے بعد جنم لینے والی بچی کے لیے بھی تڑپتی رہتی ہے اور یہی تڑپ، افسانے کا المیہ انجام ہے۔

ماں کی محبّت کے علاوہ ماں باپ کی اولاد سے محبّت کا جذبہ بھی ان کے افسانوں میں نمایاں ہے۔ افسانہ ''اللہ حافظ'' ماں باپ کی اپنے بچے سے محبّت کا اظہار یہ ہے۔کہانی کا مرکزی کردار تاجو ہے اور کہانی اُس کے شوہر اوران کے شیر خوار بچے کے گرد گھومتی ہے۔ان کی بستی میں سیلاب آجاتا ہے تو وہ ایک صندوق لے کر محفوظ مقام کی طرف چل پڑتے ہیں۔رات کے وقت اُن کے گھٹنوں گھٹنوں پانی آجاتا ہے تو انھیں اپنا جینا مشکل دکھائی دیتا ہے ایسے میں تاجو کا شوہر کہتا ہے کہ جس طرح حضرت موسیٰ کو ان کی والدہ نے صندوق میں رکھ کر دریا کے حوالے کیا تھا اور وہ بادشاہ کے محل میں پہنچ گیا تھا ہمیں بھی اپنے اس شیر خوار کو صندوق میں ڈال کر پانی کے حوالے کرنا ہوگا۔ماں کے آنسوؤں اور چیخ و پکار کے آگے اُسے یہی تجویز، اپنے بچے کی جان کی امان محسوس ہوتی ہے۔عام حالات میں وہ ماں بچے کو کسی بھی صورت صندوق میں ڈالنے پر آمادہ نہ ہوتی مگر جب جینے کے آثار معدوم ہونے لگتے ہیں تو وہ اس بات پر بھی آمادہ ہو جاتی ہے۔

افسانہ ''آئینہ'' باپ بیٹے کی محبّت کا آئینہ ہے۔مجو رحمت ہوٹل میں ملازم ہے۔افسانے کا راوی اُسی سے اپنے کمرے کی صفائی کرواتا ہے اور دفتر جانے سے پہلے صفائی کے لیے چابی بھی اُسے دے جاتا ہے۔ ایک دن اُس کے کمرے سے پانچ روپے غائب ہوتے ہیں تو وہ اسے باتوں باتوں میں سمجھاتا ہے کہ چہرہ دل کا آئینہ ہوتا ہے۔اُس کا باپ ایک دن مجو کی بہت تعریفیں کرتا ہے کہ وہ اسے دودھ، دوا وغیرہ لا کے دیتا ہے لیکن نصیحت والے دن سے اُس نے چرائی ہوئی رقم واپس کرنے کے لیے اُجرت جمع کرنی شروع کر دی تو باپ کے لیے دودھ اور دوا بند ہوگئی جس کے سبب اُس کا باپ مر گیا۔اس افسانے میں مجو باپ کی محبّت میں چوری بھی کر گزرتا ہے تاکہ وہ کسی طرح باپ کی جان بچا سکے۔

میاں بیوی کی محبّت بھی میرزا ادیب کا موضوع بنتی ہے۔بعض افسانوں میں میاں بیوی دونوں وفا شعار اور محبّت کرنے کے جذبے سے سرشار ہیں اور بعض مقامات پر مرد کردار اس جذبے سے عاری نظر آتے ہیں۔کچھ افسانے ایسے بھی ہیں جہاں شوہر، بیوی کو دکھ پہنچنے کے احساس سے اپنی ساری زندگی اذیت میں مبتلا کر دیتے ہیں۔''اس کی حسین تصویر'' میں سلیم اور زہرہ دونوں میاں بیوی کی شدید محبّت کی نمائندگی کرتے ہیں۔زہرہ، سلیم کی فوج میں ملازمت پسند نہیں کرتی۔وہ اس کی تصویر بناتی ہے جسے وہ خوب صورت تصویر قرار دیتی ہے۔دوسری جنگِ عظیم میں سلیم کا ایک بازو کٹ جاتا ہے وہ گھر آتا ہے تو زہرہ اور اس کی بیٹی اُس حسین تصویر کو دیکھ رہے ہوتے ہیں۔یہ منظر دیکھ کر وہ یہ حوصلہ نہیں پاتا کہ اپنے کٹے ہوئے بازو کے ساتھ اپنی بیوی کے سامنے جا کر اُس کے جذبات کو ٹھیس پہنچائے لہٰذا وہ چپکے سے گھر سے باہر چلا جاتا ہے۔

افسانہ ''نشہ'' میاں بیوی کے رشتے میں محبّت اور ایثار سے لے کر نفرت کے جذبے تک کی کہانی ہے۔ اس کہانی میں بیوی بے غرض اور جذبے سے بھرپور محبّت کی علامت ہے جو بعد ازاں شوہر کے تبدیل ہو جانے پر شدید نفرت میں بدل جاتی ہے۔ میرزا ادیب نے یہاں یہ نکتہ پیدا کیا ہے کہ عورت اپنے شوہر کے دکھ سکھ میں شریک ہوتی ہے اور ہر طرح سے اُس کی ضروریات پوری کرتی ہے لیکن جیسے ہی مرد خوش حال ہوتا ہے وہ بے راہ روی کا شکار ہو کر اسی عورت کو مارنے پیٹنے لگتا ہے۔ زینب، اشرف چائے فروش کی بیوی ہے۔ اس گھر میں ساس اور نند بھی رہتی ہے۔ اشرف جس دفتر میں چائے لگاتا ہے وہاں اکثر کلرک ادھار کرتے ہیں۔ وہ تھوڑی رقم میں بھی گھر کا خرچ چلاتی ہے۔ ساس کی بیماری اور کھانسی میں اُس کی خدمت کرتی ہے۔ ساس اور نند کی جلی کٹے سننے کے باوجود خاموش رہتی ہے۔ اشرف جس دفتر میں چائے بیچتا ہے وہ دوسری جگہ منتقل ہو جاتا ہے جس کے سبب بہت سا ادھار اُسے واپس نہیں مل پاتا۔ اشرف اپنے دوست کے ذریعے ایک بڑے دفتر میں بڑا چائے فروش بننا چاہتا ہے مگر وسائل نہ ہونے کے سبب پریشان ہوتا ہے۔ ایسے میں زینب اپنے جہیز کے سونے کے کڑے دے دیتی ہے جس سے اُس کا کاروبار چمک اٹھتا ہے مگر جیسے ہی وہ خوش حال ہوتا ہے وہ شراب نوشی کرنے لگتا ہے اور زینب کو مارتا پیٹتا ہے۔ اس کا ردِعمل یہ ہوتا ہے کہ زینب اشرف کی شراب کی بوتل اُس کے سر پہ دے مارتی ہے۔ اس طرح اس افسانے کی صورت میں میرزا ادیب، میاں بیوی کے تعلّق کی حساسیت کو واضح کرتے ہیں۔

میرزا ادیب، خانگی زندگی کی نزاکتوں، رشتوں کی حساسیت اور رشتوں کی متنوع صورتوں کو احاطۂ تحریر میں لاتے ہیں۔ مغرب کے زیرِ اثر واحد کنبے کے رواج کے تحت اجتماعی خاندانی نظام کو نظر انداز کرنے کو مناسب نہیں سمجھتے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں مشترکہ خاندانی نظام اپنی خوبیوں اور خامیوں سمیت جلوہ گر ہوتا ہے۔

اجتماعی خاندانی نظام کی محبّتوں اور مسائل کو ''اس کی ماں'' اور ''اولڈ ایج ہوم'' میں بہت خوب صورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ''اس کی ماں'' کا مرکزی کردار بکو اپنی ماں اور چچا چچی کے ساتھ رہتا ہے۔ اُس کا باپ تین سال قبل فوت ہو جاتا ہے اور اس کی ماں اُسے ہر وقت چچی مہتاب کے ظلم گنواتی رہتی ہے اور اُسے آوارہ گرد قرار دے کر خود کو اس کے سامنے مظلوم ثابت کرتی ہے۔ چنانچہ وہ اپنی ماں کی باتوں سے حد درجہ متاثر ہو جاتا ہے اور ماں کو مسلسل بے عزتی سے بچانے کے لیے ملازمت ڈھونڈتا ہے۔ چنانچہ وہ پریس میں نوکری ڈھونڈنے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور ایک کوٹھری کرائے پر لے لیتا ہے۔ مگر جب وہ ماں کو اس بارے میں بتاتا ہے تو اس کی ماں اس عمل کو اپنے دشمنوں یعنی چچا چچی کی سازش سمجھنے لگتی ہے اور گھر سے نکالنے کے مترادف سمجھتی ہے جسے بکو سن کر ہکا بکا رہ جاتا ہے۔ میرزا ادیب اس افسانے کی صورت میں مشترکہ خاندانی نظام میں رشتوں

کے مابین جنم لینے والی بدگمانیوں کو موضوع بناتے ہیں جو مسلسل اذیت کا سامان پیدا کرتی ہیں۔

ڈاکٹر رشید امجد، میرزا ادیب کے افسانوں مشترکہ خاندانی نظام کے تحت جنم لینے والے مسائل اور اس کے تنوعات کا ذکر یوں کرتے ہیں:

''وہ زندگی کو اس کے تمام رنگوں کے ساتھ رواں دیکھنا چاہتے ہیں لیکن اس روانی کو ایک اخلاقی نظام کے تابع بھی رکھنا چاہتے ہیں چناں چہ ان کی کہانیوں میں معاشرتی مسائل کے ساتھ ساتھ اخلاقی رویے پر بھی زور دیا جاتا ہے انھوں نے گھریلو زندگی کی پیچیدگیوں کو فن کارانہ معصومیت کے ساتھ دیکھا اور پیش کیا ہے۔۔۔میرزا ادیب بنیادی طور پر ایک مرکزی کلیت کو قائم دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہ مرکزی کلیت گھر کے تقدس کی امین بھی ہے اور سماجی ارتقا کی دلیل بھی۔'' [۳۵]

میرزا ادیب کے افسانے ''اولڈ ایج ہوم'' میں بھی مشترکہ خاندانی نظام کی اہمیت کا تصور ابھرتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار میرزا عبدالقیوم صوبائی حکومت کے ایک دفتر سے بہ طور افسر ریٹائرڈ ہوتا ہے تو گھر میں اُسے مکمّل آرام کے لیے الگ کمرہ دیا جاتا ہے لیکن وہ اپنی بہو زینب اور پوتے پوتیوں سے ہر وقت شکوہ کناں رہتا ہے کہ وہ اس کے کمرے کو تلپٹ کر دیتے ہیں۔ بیٹے اور بہو کی پسند کی شادی بھی اُسے تکلیف دیتی تھی چنانچہ وہ ایک اولڈ ایج ہوم کا اشتہار پڑھ کر اس کے مالک احمد جاوید سے معاملات طے کرتا ہے اور وہاں منتقل ہو جاتا ہے۔ بچوں کو اس بات سے سخت تکلیف ہوتی ہے۔ وہاں ایک مہینہ تنہائی میں گزارتا ہے اور وہاں پر پہلے سے مقیم شخص کا غیر پوسٹ شدہ خط پڑھتا ہے تو اُسے اپنے بچّے اور گھر یاد آ جاتا ہے اور وہ مشترکہ خاندانی نظام کو ایک نعمت محسوس کرنے لگتا ہے۔ اولڈ ایج ہوم کو یورپ کے کلچر سے منسوب کرتے ہوئے مشرق میں گھر کے تصور کو فوقیت دیتا ہے اور اعتراف کرتا ہے کہ بزرگوں کی شفقتوں، جوانوں کے قہقہوں اور بچوں کی معصوم مسکراہٹوں سے ہی گھر بستا ہے اور اولڈ ایج ہوم میں زندگی، زندگی کے تمام رنگوں اور حسن سے عاری ہے۔ اس حوالے سے میرزا عبدالقیوم کا تجزیہ ملاحظہ ہو جس میں مصنّف کا نقطۂ نظر صاف واضح ہے:

''یورپ میں گھر کا کیا تصور ہے میں نہیں جانتا مگر ہمارا گھر تو ہماری چھوٹی سی ایک دنیا ہوتی ہے جس میں رہنے والے ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہوتے ہیں کہ انھیں الگ الگ کیا ہی نہیں جا سکتا۔ ایک درخت کی طرح جس کی شاخیں زمین کے اندر ایک دوسری سے گتھی ہوتی ہیں۔ ہمارے گھر بزرگوں کی شفقتوں، جوانوں کے قہقہوں اور بچوں کی معصوم مسکراہٹوں سے آباد رہتے ہیں۔ یہی سب کچھ ہماری زندگی کی رونق ہے۔ ہماری زندگی کی بہار ہے اسی میں زندگی کا سارا حسن ہے۔'' [۳۶]

میرزا ادیب سمجھتے ہیں کہ جہاں تک رشتوں کا تعلّق ہے تو رشتے محض خونی نہیں ہوتے بلکہ منہ بولے رشتے بعض اوقات خونی رشتوں سے بھی زیادہ اہم بن جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں

خونی رشتوں کے ساتھ ساتھ منہ بولے رشتوں کے تقدس اور پاس داری کا عمل بھی صاف دکھائی دیتا ہے۔ اِس حوالے سے ''نوجوان بازو''، ''خلا''، ''اصول کی خاطر''، ''میں جینا چاہتی ہوں'' اور ''فیصلہ'' اہم افسانے ہیں۔ افسانہ ''نوجوان بازو'' کا نوجوان طالب علم اپنے وطن پر غیر ملکیوں کے تسلّط پر ہر وقت کڑھتا رہتا ہے حتیٰ کہ اُن کے جھنڈے کو اپنی سرزمین پر لہراتا دیکھ کر اُس کی رگوں میں بجلی دوڑتی ہے۔ وہ اسے تاریک، منحوس اور انسانیت سوز سایہ سمجھتا ہے۔ ایک دن وہ چلا جا رہا ہوتا ہے کہ اُسے سردی سے ٹھٹھرتی ہوئی ایک لاش دکھائی دیتی ہے جس میں اُسے زندگی کی حرارت محسوس ہوتی ہے۔ وہ اپنا کوٹ اُتار کر اس کے جسم پر لپیٹتا ہے، ہوش میں آنے کے بعد اُسے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک طوائف ہے جس پر اجنبیوں نے ظلم کی انتہا کر دی۔ حتیٰ کہ اُس کی بچی بھی بھوک سے مر گئی۔ اُس کے اپنے بزدل عزیز، اُس کی حفاظت نہیں کر پائے۔ اُس نوجوان نے اُسے ماں کہہ کر پکارا اور اُس کی حفاظت کے لیے اپنے بازو پیش کر دیے۔ طوائف کی آنکھوں میں مقدس ممتا جاگ اُٹھی اور دونوں چمکتے ستارے کو دیکھنے لگے۔ اِس افسانے میں خونی رشتے کی بجائے منہ بولا رشتہ طوائف میں ممتا کے احساس کو اجاگر کرتا ہے۔ یہاں منٹو کے انسان دوست افسانوں کے تاثرات کی جھلک بھی ملتی ہے۔

منہ بولے رشتوں کی نزاکت کے حوالے سے میرزا ادیب جہاں ان رشتوں کی بنیاد پر باہمی تعلق کو تقویت سے مملو دکھاتے ہیں وہیں ان رشتوں کی نزاکت اور ٹوٹنے بکھرنے کے عمل کو بھی بیان کرتے ہیں کہ منہ بولے رشتے کبھی بھی خونی رشتوں کی جگہ نہیں لے سکتے خواہ کتنی ہی قربانیاں اور محبّت کیوں نہ دی جائے۔ افسانہ ''خلا'' اسی قسم کی صورتِ حال کی غمازی کرتا ہے یہ ایک بوڑھی عورت کی ممتا اور اس کے ٹھکرائے جانے کی کہانی ہے۔ شادی کے محض چار سال بعد بیوہ ہونے کے سبب اس کی زندگی میں ایک ایسا خلا پیدا ہوتا ہے جسے پُر کرنے کے لیے وہ ایک گھر میں ملازمت کرتی ہے۔ سات ماہ بعد مالکن فوت ہو جاتی ہے اور اس کا شوہر دوسری جنگِ عظیم میں لڑتے ہوئے دشمن فوج کا قیدی بن جاتا ہے۔ وہی بڑھیا ان کی شیر خوار بچی کی دل و جان سے خدمت کرتی ہے۔ اُسے اپنی بیٹی کی طرح پیار و محبّت دیتی ہے۔ سات سال بعد جب ثریا کا باپ واپس لوٹتا ہے تو وہ اس بوڑھی عورت کی محبّت کو بھول جاتی ہے اور اُسے کوٹھی سے کوٹھری میں بھیج کر خدمت کے صلے میں روپوں کا بنڈل دیتی ہے، جو اس بڑھیا کی زندگی میں ایک بار پھر خلا پیدا کر دیتا ہے۔

افسانہ ''اصول کی خاطر'' بھی منہ بولے رشتوں کے اسی قبیح پہلو کی عکاسی کرتا ہے۔ افسانے کا کردار ارشد کا رویہ یہ ثابت کرتا ہے کہ منہ بولے رشتے کبھی خونی رشتوں کی جگہ نہیں لے سکتے۔ جلال اور فرخندہ اپنے بھتیجے ارشد کو بیٹے کی طرح پالتے ہیں اور محبّت دیتے ہیں مگر مشکل پڑنے پر وہ ان کی وفاؤں کو یکسر نظر انداز کر دیتا ہے۔ جلال اور فرخندہ اپنی بیٹی آمنہ کی شادی کے لیے قرض لیتے ہیں جسے بعد ازاں چکانے کے لیے اپنا بڑا گھر بیچنا چاہتے ہیں۔ ارشد ان کا گھر تو بکوا دیتا ہے لیکن اپنے کمیشن کی چودہ ہزار کی رقم کو اپنا

اصولی حق سمجھ کر وصول کرتا ہے۔

افسانہ ''میں جینا چاہتی ہوں'' میں اس کے برعکس صورتِ حال نظر آتی ہے۔ یہاں منہ بولے رشتے میں ایثار وقربانی کا جذبہ نمایاں ہے۔ سعیدہ، سمیعہ کی والدہ فوت ہو جاتی ہے اور اُس کا باپ اُس سے بے پروائی برتنا شروع کرتا ہے تو عصمت، بے سہارا سمیعہ کو اپنے گھر لے آتی ہے۔ اپنے بچوں کی طرح اُس کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ عصمت کا بیٹا ساجد، وین کے نیچے آنے سے اپاہج ہو جاتا ہے تو سعیدہ اُسے اپنا بھائی سمجھتے ہوئے اس کی دیکھ بھال کرتی ہے لیکن ساجد اُسے محبّت کرنے لگتا ہے۔ سعدیہ بہن بھائی کے مقدس رشتے میں اس طرح کی بات پسند نہیں کرتی اور عصمت کو ساری صورتحال سے آگاہ کر دیتی ہے جس پر عصمت اپنے بیٹے ساجد سے بات کرتی ہے۔ ساجد منہ بولے رشتے کی لاج رکھنے کے لیے خود کو چارپائی سے گرا کر لہو لہان ہو جاتا ہے اور چند لمحوں بعد فوت ہو جاتا ہے۔ یہی صورتِ حال افسانہ ''فیصلہ'' میں بھی ملتی ہے۔ اس افسانے میں بھی ایک جانب منہ بولے رشتوں کے لیے ایثار وقربانی کی مثال نظر آتی ہے تو دوسری طرف منہ بولے رشتے کی ایک منفرد جہت سامنے آتی ہے۔ ثمینہ ایک کالج میں لیکچرار ہے جو بے سہارا جاوید کو اپنا بیٹا بنا لیتی ہے۔ اُس کا منگیتر وسیم اُسے یورپ لے جانا چاہتا ہے تو وہ جاوید کو بھی ساتھ لے جانے کا فیصلہ کرتی ہے مگر وسیم مخالفت کرتا ہے لیکن پھر سرِ تسلیم خم کر لیتا ہے دوسری طرف جاوید ایک بے سہارا خاندان اور لڑکی کا سہارا بننا چاہتا ہے۔ اُس کی بے پروائی دیکھ کر ثمینہ کی ممتا، اُس کا منہ تکتی رہ جاتی ہے۔

میرزا ادیب کے افسانوں میں انسانی نفسیات کی گرہیں کھولنے کا عمل بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ اس حوالے سے وہ بچپن کے خوف، گرد و پیش سے ملنے والی نفرت کے اثرات، جسمانی کمزوری کے حامل افراد کی نفسیاتی الجھنیں، محبّت کی دبی ہوئی چنگاریوں کے اثرات، ماں باپ کی خواہشوں کے بچوں پر اثرات اور نفسیاتی مریضوں کے اعمال اور وجوہات کو خاص طور پر اہمیت دیتے ہیں۔ بچپن کے خوف کے اثرات کے تحت لکھے جانے والے افسانوں میں؛ ''درخت'' اور ''کتا''، اہم ہیں۔ افسانہ ''درخت'' میں میرزا ادیب ایک انتہائی حساس موضوع کی نشان دہی کرتے ہیں کہ بچپن کے مشاہدات اور واقعات تا عمر انسانی شخصیت پر غالب رہتے ہیں لہٰذا والدین کو چاہیے کہ اُن کی تربیت میں اس بات کا خاص خیال رکھیں۔ بچوں کو ڈرانے کے لیے تراشے جانے والے خوف ناک ہیولے ساری عمر اُن کو اس خوف سے باہر نہیں آنے دیتے۔ افسانے کا مرکزی کردار شبو کی ذہنی کیفیت اس بات کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ اس افسانے میں شبو کی ذہنی کیفیات، خوف اور بزدلی کو بیان کیا گیا ہے۔ شبو بچپن میں دادی اماں کی کہانیاں سنتا تھا جو اُسے چڑیلوں کی کہانیاں سناتی تھیں کہ ایک دفعہ ایک چڑیل راجہ کے لڑکے پر عاشق ہو گئی اور اُسے کھا گئی۔ دادی اماں اُسے باغ میں جانے سے منع کرتی تھیں کہ وہاں لمبے دانتوں والی چڑیلیں ہوتی ہیں جو بچوں کو کھا جاتی ہیں۔ ایک دفعہ دادی کی حکم

عدولی کرتے ہوئے وہ دوستوں کے ساتھ باغ میں گیا۔ دوست نہر میں نہانے چلے گئے تو وہ اکیلا بیٹھا درختوں کو دیکھ کر پتوں کے ہلنے سے خوف زدہ ہو کر وہ بھاگا اور بے ہوش ہو گیا۔ یہ وہ واہمے تھے جنھوں نے شادی ہو جانے کے بعد بھی سایے کی طرح اُس کا پیچھا کیا۔ وہ اپنی اس عادت سے تنگ تھا وہ جہاں کہیں بھی تصویروں میں درخت دیکھتا، فلموں میں درختوں کے منظر دیکھتا، اس کی حالت عجیب ہو جاتی۔ ایک دن اُس کی بیوی بتاتی ہے کہ اُس کا بیٹا راشد باغ میں جانے کی وجہ سے ڈر کر بیمار ہو گیا ہے تو وہ اپنی بیوی کو ڈانٹتا ہے کہ اُسے باغ میں جانے سے مت روکا کرو۔ اُس کا بیوی کو یہ کہنا اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ وہ اپنے بچپن کے خوف کو اپنے بیٹے میں نہیں دیکھنا چاہتا۔

میرزا ادیب انسانی نفسیات اور اس کی پیچیدگیوں کا گہرا شعور رکھتے ہیں کہ کس طرح ماضی کا کوئی واقعہ انسانی شخصیت میں الجھن کا پیش خیمہ بنتا ہے اور اُس کا اندرونی تصادم خارجی ماحول کو بھی متاثر کرتا ہے۔ اُن کا افسانہ ''کتا'' کی کہانی سلیم کی شخصیت میں موجود الجھن کی عکاسی کرتا ہے جس کے دل میں کتے کے کاٹنے کا خوف شدت سے اُسے متاثر کرتا ہے کیوں کہ اُس کی بہن کتے کے کاٹنے سے ہی معذور ہو کر نفسیاتی سطح پر گھٹ گھٹ کر مر جاتی ہے۔ سلیم دراصل ایک غریب گھرانے کا فرد تھا جو ٹیوشن پڑھا کر گھر کا نظام چلاتا تھا۔ اُس کی بہن ساتویں میں پڑھتی تھی جب باپ فوت ہو گیا۔ سلیم ایک دفتر میں کلرک ہو گیا اور بہن بتول نے کپڑے سینا شروع کر دیے۔ بتول ایک دن مرزا تقی کے گھر سے کپڑے لینے گئی تو مرزا کے کتے نے اُسے کاٹ لیا اور وہ دائیں ٹانگ میز سے ٹکرانے کے باعث معذور ہو گئی۔ اس کی منگنی ٹوٹ گئی اور وہ اندر ہی اندر گھل گھل کر مر گئی۔ سلیم پر اس حادثے کا ایسا اثر ہوا کہ وہ جہاں بھی کتا دیکھتا، غصے میں لال پیلا ہو جاتا۔ قسمت کا کرنا ایسا ہوتا ہے کہ اس کی شادی نازیہ سے ہوتی ہے جسے کتے پالنے کا شوق تھا۔ رات کے وقت گلی میں کتا بھونکتا ہے تو وہ خوف سے اٹھ بیٹھتا ہے۔ ایک دن شازیہ، ایک خوب صورت کتا گھر لے آتی ہے۔ سلیم اُسے ڈانٹتا ہے۔ شازیہ کو اس حرکت پر بہت غصہ آتا ہے تو سلیم اُسے اپنا ماضی کا قصہ سناتا ہے۔ شازیہ ایک ماہرِ نفسیات دان کی طرح اپنے خاوند کے خوف کو ختم کرنے کے لیے اسے کہتی ہے کہ وہ پستول سے کتے کو مار کر اپنے انتقام کی آگ بجھا کر ٹھنڈی کر لے مگر جب سلیم پستول اٹھا کر کتے کو مارنے کا ارادہ کرتا ہے تو کتے کی آنکھوں کی بے چارگی نے اُس کے ارادے کو تبدیل کر دیا اور اُس کا چہرہ مطمئن ہو جاتا ہے۔

میرزا ادیب کے افسانوں میں اِنسانی نفسیات کی پیش کش کی ایک جہت یہ ہے کہ وہ معذوری یا کسی جسمانی کمزوری کی بنا پر اِنسانی شخصیت کی حساسیت اور معاشرے کی بے حسی و بے باکی کو بھی موضوع بناتے ہی جو طنز، تمسخر اور تضحیک آمیز رویوں کی صورت میں اس کی شخصیت کی دھجیاں اُڑاتی ہے۔ کسی جسمانی کمزوری میں مبتلا انسان کی خواہشوں اور نفسیات کے بیان کے حوالے سے ''شیک''، ''بدھومیاں'' اور '' کاغذ

کی ناؤ‘‘اہم افسانے ہیں۔

افسانہ’’شیک‘‘ جسمانی طور پر کمزور انسان کے دل میں اُمڈتی ہوئی خواہشوں اور معاشرے کے ردعمل کی کہانی ہے۔ یوسف، مریم کے ہاں شادی کے تیرہ سال بعد پیدا ہوا۔ وہ پیدائشی طور پر کمزور تھا۔ ایک آنکھ بڑی، ایک چھوٹی، ایک بازو کمزور اور ٹانگوں کی بھی یہی حالت تھی۔ لڑکے اُس کے جسمانی نقائص کا مذاق اڑاتے تھے۔ مریم اُس کا بیاہ زینب سے کرنا چاہتی ہے۔ یوسف کی دنیا زینب کی جوانی کے تصورات سے روشن ہونے لگی جب کہ زینب کے پٹواری باپ نے رشتے سے انکار کر دیا۔ مہراں کی بیٹی کی طرف ہاتھ بڑھایا تو شادی کے ایک دن پہلے وہ کوچوان کے ساتھ بھاگ گئی۔ اِسی طرح فاطمہ، ہیراں، بابو اور فضلاں کے ساتھ رشتوں میں بھی ناکامی ہوئی۔ ایک دن یوسف ایک بیوہ تنبولن سے باتیں کرتے ہوئے خوش وخرم گھر لوٹا تو اس کی ماں نے کہا یوسف بیٹا اب تیرا بیاہ کبھی نہیں کریں گے تو یہ سن کر یوسف کی کیفیت کوئلوں پر پڑنے والے پانی سے پیدا ہونے والی آواز’’شیک‘‘ کی طرح ہوگئی۔ اس افسانے میں میرزا ادیب معاشرے کے رویے پر طنز کرتے ہیں کہ مغرور انسان کو کوئی بھی شادی کے رشتے میں باندھنے کے لیے تیار نہیں ہوتا مگر بیوہ تنبولن وقتی تعلق کے ذریعے اپنے جذبات کی تسکین کے لیے اُسے وسیلہ بناتی ہے۔

اِنسانی نفسیات کی الجھنوں اور پیچیدگی کی ایک صورت احساسِ کمتری کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل ہیں جو افسانہ’’بدھومیاں‘‘ میں نظر آتے ہیں۔ ’’بدھومیاں‘‘ افسانے کی واحد متکلّم راوی کی بڑی بہن اور تایازاد بدھومیاں کی کہانی ہے۔ باجی کا چہرہ بچپن میں چیچک کے حملے کی وجہ سے جھلس گیا تھا جو مکروہ اور بدنما دکھائی دیتا تھا۔ جب چھوٹی بہن بناؤ سنگھار کرتی اور اچھے کپڑے زیب تن کرتی تو باجی کو بہت غصہ آتا۔ اُن کے تایا جی اٹھارہ سال بعد جنوبی افریقہ سے آئے تو اُن کا بیٹا یونس بھی باجی کا مذاق اڑانے لگا جسے چھوٹی بہن بہت برا مناتی۔ وہ باجی کی دل آزاری بھی کرتا۔ ایک دفعہ اُس نے ازراہ مذاق رومال بھی باجی کی طرف پھینکا۔ اگلے دن اُس نے دیکھا کہ باجی اور یونس بھائی کمرے میں قہقہے لگا رہے تھے۔ دراصل یونس بھائی کو سارے بدھو سمجھتے تھے اور باجی اپنی بدنما صورت کے سبب احساسِ کمتری میں مبتلا تھیں اس لیے دونوں ایک دوسرے کے احساسِ محبّت کو سمجھنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح افسانہ’’ کاغذ کی ناؤ‘‘ ایک اپاہج عورت فصیحہ کے جذبات کی عکاسی ہے۔ راشد بچپن سے اُسے پسند کرتا تھا۔ وہ محلے کے تحصیل دار کی بیٹی تھی۔ شوخ، چنچل اور جرات مند تھی مگر گاڑی کے نیچے آنے سے اُس کی ٹانگیں کچلی گئی تھیں۔ اس کے بعد وہ افسردہ، پژمردہ، زندگی سے بیزار اور مایوس نظر آنے لگی۔ راشد نے اُسے اپنا جیون ساتھی بنالیا لیکن راشد کی امید افزائی کے باوجود وہ مایوس اور پژمردہ رہتی۔ اسی طرح سمجھاتے سمجھاتے شادی کے چار سال گزر گئے۔ راشد کی ماں کے دل میں پوتے کی خواہش حسرت بن گئی۔ فصیحہ کے لیے یہ بات اپنے وجود کے ناکارہ

اورمحتاج ہونے کی علامت بنی ہوئی تھی لہٰذا وہ اپنے ماں باپ کے گھر چلی گئی۔ یہاں میرزا ادیب فصیحہ کی شخصیت میں پیدا ہونے والے احساسِ کمتری کا ایک عجیب ردِعمل پیش کرتے ہیں کہ وہ چند ماہ بعد راشد کو خط لکھتی ہے کہ مجھ سے مل جاؤ لیکن وہ جب اس سے ملنے جاتا ہے تو وہ دنیا سے جا چکی ہوتی ہے اور روتے ہوئے بچے کو اس کے لیے چھوڑ جاتی ہے۔ اِس افسانے میں ایک اپاہج انسان کی نفسیاتی کش مکش کو عمدہ پیرائے میں بیان کیا گیا ہے اور میرزا ادیب معذوری کی صورتِ حال کو اس طرح کہانی میں پیش کرتے ہیں کہ قاری کے دل میں اُس کردار کے لیے ہمدردی اور پھوٹ پھوٹ کر رونے کی تحریک پیدا کرتے ہیں۔

میرزا ادیب، انسان کو انتہائی پیچیدہ شخصیت کا حامل سمجھتے ہیں۔ بچپن سے لے کر عہدِ جوانی تک رونما ہونے والے تمام واقعات اُس کی شخصیت سازی میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں اور انھی واقعات کی بدولت اُس کی شخصیت میں ردِعمل کے طور پر کسی نہ کسی جانب سمت نمائی ضرور ہوتی ہے۔ وہ ان واقعات سے یا تو سیکھتا ہے، خوف زدہ ہو جاتا ہے یا پھر ان کے ردِعمل کے طور پر انتقامی رویہ اپناتا ہے۔ یہاں وہ اِنسانی نفسیاتی پیش کش میں ایک ماہرِ نفسیات کے رُوپ میں نظر آتے ہیں۔ بچپن سے جوانی تک جس شخص کو ہر طرف سے نفرت ملے، اُسے کسی طرف سے ملنے والی محبّت پر کبھی یقین نہیں آتا۔ اِس حوالے سے ''زہریلی مسکراہٹ'' اہم افسانہ ہے۔ پدما اور شیلا کو ٹیوشن پڑھانے والا ماسٹر، پدما کے لیے اپنی کم گوئی کی وجہ سے معمّہ بنا ہوا تھا۔ ایک دن ماسٹر نے اپنی بپتا سنا دی کہ بچپن میں باپ فوت ہو گیا۔ ماں نے ایک اور شخص سے شادی کر لی۔ نیا باپ اُسے ملازم سمجھتا تھا اور ہر وقت سختی کرتا تھا۔ ماں بھی اُس کے مظالم سے تنگ آ کر بھاگ گئی۔ وہ اسے بھوکا رکھتا تھا۔ گیارہ سال بعد وہ فوت ہو گیا تو چچا چچی کے پاس آ گیا۔ وہ بھی اُسے آوارہ لونڈا سمجھتے رہے مگر وہ اپنے شوق سے کتابیں پڑھتا رہا۔ انیس سال کی عمر میں ایک مکان کرایے پر لیا اور ٹیوشن پڑھانا شروع کر دی۔ پدما کو یہ سب سن کر اُس سے ہمدردی ہو جاتی ہے اور وہ اُس کے ساتھ سینما بھی جاتی ہے۔ جب وہ اُس سے باتیں کرتی تو وہ شکایت کرتا کہ پدما کے ملازم اُس کا مذاق اُڑاتے ہیں۔ پدما کے چچا کے لڑکے پرکاش نے بھی اُس کا مذاق اڑایا۔ پدما کو یقین ہو گیا کہ اب اُس کے دل میں نفرت کے جذبات کم ہو گئے ہیں اور اُسے اپنی ہمدرد سمجھنے لگ گیا ہے۔ ایک دن وہ پدما سے بھی ناراض ہوا کہ تم مجھ سے محبّت میں اُلٹی نفرت کرتی ہو اور مجھے احمق سمجھتی ہو۔ میرے لیے دنیا میں صرف نفرت ہے۔ پدما یہ سب سن کر ششدر رہ جاتی ہے۔

میرزا ادیب نے اپنے نفسیاتی مریضوں کا بھی ذکر کیا ہے اور وہ ان کے مرض کے اسباب و علل بھی بیان کرتے ہیں۔ اس حوالے سے اُن کا افسانہ ''ایک منزل کئی راہیں'' بہت اہم افسانہ ہے جس میں فاخرہ ایک نفسیاتی مریضہ ہے اور راشد اس کا معالج ہے۔ فاخرہ کی شادی ریاض سے ہوئی تھی۔ دو سال اچھے گزرے پھر سلیم پیدا ہوا۔ تلخیاں بڑھنے لگیں تو ریاض گھر سے زیادہ دیر باہر رہتا اور فاخرہ کو اس بات پر غصہ آتا کہ شوہر توجہ

نہیں دے رہا چنانچہ وہ اپنی بہن ناصرہ کے گھر آ گئی۔ ایک طوفانی شام سلیم کا انتقال ہوگیا۔ ریاض کینیا چلا گیا اور طلاق بھیج دی۔ ان دونوں صدموں نے اُسے نفسیاتی مریض بنا دیا۔ ڈاکٹر ارشد اُسے اپنے دوست ڈاکٹر لطیف کے پاس لے جاتا ہے جو اس کا علاج فاخرہ کے ہاں اولاد کے ہونے کو قرار دیتا ہے۔ راشد اپنی منگیتر کوکب کو چھوڑ کر فاخرہ سے شادی کر لیتا ہے تو فاخرہ کی حالت بہتر ہونے لگتی ہے۔ بیٹی ثمینہ پیدا ہوتی ہے تو گھر کی رونق دوبالا ہو جاتی ہے۔ ثمینہ بھی بیمار چل بسی تو فاخرہ مکمّل خاموش ہو جاتی ہے۔ لیڈی ڈاکٹر بتاتی ہے کہ فاخرہ کے لیے مزید بچے پیدا کرنا ممکن نہیں۔ فاخرہ پہلے سے زیادہ اذیت میں مبتلا ہوتی ہے۔ کوکب اپنی بچی فاخرہ کی گود میں دے دیتی ہے۔ چند دن بعد فاخرہ کی بچی میں دل چسپی کم ہو جاتی ہے اور ساس سے لڑائی کے بعد بچی کو کوکب کے پاس واپس چھوڑ دیا جاتا ہے۔ فاخرہ اپنی بہن ناصرہ کے گھر چلی جاتی ہے مگر وہاں سے کوکب اُسے اپنے گھر لے آتی ہے اور بچی کو پھر اُسے سونپ دیتی ہے۔ کوکب بچی کو راشد کے گھر چھوڑ آتی ہے۔ طوفانی شام میں فاخرہ کو بچی بہت یاد آتی ہے تو وہ بھاگی کوکب کے پاس جاتی ہے اور بچی کے پاس جانے کے لیے کہتی ہے وہ فاخرہ کو لے کر راشد کے گھر جاتی ہے اور بچی کو دیکھ کر خوش ہو جاتی ہے۔ میرزا ادیب نے اِس افسانے میں ایک ماں کی محبّت کو بچوں کے کھو جانے اور کوکھ خالی ہو جانے کی المیاتی صورت اور محزونی کیفیات کی نفسیاتی توجیہہ پیش کی ہے۔

تنہائی بھی میرزا ادیب کے افسانوں میں ایک اہم رجحان کے طور پر اُبھرا ہے۔ ان کے ہاں تنہائی کی متنوع صورتیں جلوہ گر ہوتی ہیں، جن میں کسی جسمانی کمزوری کے حامل افراد کی تنہائیاں، بڑھاپے کی تنہائیاں اور تنہائی میں دوستوں کی تلاش وغیرہ اہم ہیں۔ جسمانی کمزوری اور محروم انسانوں کی تنہائی کے حوالے سے ''اندھا ساجو'' انتہائی اہم افسانہ ہے۔ ساجو کے اندھے ہونے کی وجہ سے محلے کے لڑکے اُسے اپنے ساتھ نہیں کھلاتے اور اس کا مذاق اڑاتے۔ وہ اکثر جوہڑ کے کنارے بیٹھا رہتا کہ شاید کوئی اُس سے کھیلنے کو تیار ہو سکے۔ ایک دن ٹانگ سے محروم، دولہ اُدھر آیا اور اس کا دوست بن گیا۔ ایک دن چھڑی گھماتے ہوئے دولہ کی ٹانگ پر لگ گئی تو ساجو بہت دکھی ہوا۔ دولہ بیمار ہوگیا تو ساجو اس سے ملنے گیا تو اس کی موجودگی میں دولہ فوت ہوگیا۔ اگلے دن صبح سویرے ساجو گھر سے غائب ہوتا ہے اور پتہ چلتا ہے کہ وہ جوہڑ میں کود گیا ہے۔ اس کا باپ اُسے گھر لاتا ہے تو شام تک ساجو کی زبان سے آخری لفظ دولہ ہی نکلا اور وہ فوت ہوگیا۔ اِس افسانے میں محروم انسانوں کی باہمی محبّتوں کو اُن کی تنہائیوں کی تلافی کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ایک محروم شخص ہی دوسرے محروم شخص کے جذبات کا ادراک کر سکتا ہے۔

بڑھاپے میں اولاد کے چھوڑ جانے یا عدم توجہی سے جو تنہائی جنم لیتی ہے اس کی مثال ''سائرہ''، ''فاصلے''، ''بے سہارا'' اور ''حاجی اللہ دتہ اچار والے'' جیسے افسانے ہیں۔ ''سائرہ'' میں علی نواز ایک شاعر

ہے جو ہسپتال میں سوا چار ماہ سے مقیم تھا۔ وہ اکثر میر تقی میر کا اداس کر دینے والا کلام پڑھتا رہتا تھا۔ اس کا بیٹا اور بہو، کار حادثے میں مر گئے تھے۔ وہ ہسپتال میں صبح و شام آنے والی سائرہ کو دیکھتا رہتا ہے جو اُسے اپنی بہو کی طرح لگتی ہے۔ سائرہ کا شوہر یوسف بیمار تھا جس کی تیمارداری کے لیے وہ روز آتی ہے۔ ایک دن علی نواز کی سائرہ سے ملاقات ہو جاتی ہے، وہ اسے اپنی کہانی بتا دیتا ہے۔ یوسف کے ہسپتال سے گھر منتقل ہونے کے بعد بھی وہ علی نواز کی خیریت دریافت کرنے آتی رہتی ہے۔ چند دن بعد اُس کا شوہر بھی فوت ہو جاتا ہے لیکن علی نواز کو چند دن بعد بتاتی ہے۔ اس افسانے میں تنہائی میں سہارا بننے کے عمل کے حوالے سے علی نواز کے جملے ملاحظہ کیجیے:

''بیٹی۔ یہ انسان بھی اللہ کی ایک عجیب مخلوق ہے۔ اس کی زندگی میں کوئی خلا پیدا ہو جاتا ہے تو کسی نہ کسی ذریعے اسے پر کر لینے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ کبھی کامیاب ہو جاتا ہے اور کبھی ناکام۔'' [۳۷]

افسانہ ''فاصلے'' بڑھاپے کی تنہائی اور مانوس ماحول سے فاصلے کو پیش کرتا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار، حسین احمد میٹرک کے بعد کلرک ہوا اور سپرنٹنڈنٹ بننے کے بعد ریٹائر ہو جاتا ہے۔ اُس کا بیٹا جمع پونجی سمیت کر انگلینڈ جا بستا ہے اور وہیں پر شادی کر لیتا ہے۔ بیٹی بھی شادی کے بعد امریکہ چلی جاتی ہے اور بیوی اس دارِ فانی سے کوچ کر چکی ہے۔ اس کے گھر کی اوپر والی منزل میں رشتہ دار بہن زینب رہتی تھی لہٰذا کھانا وہاں سے مل جاتا تھا۔ گھر کی بوریت سے تنگ آ کر وہ بازار میں بیٹھنا شروع ہو گیا۔ سب کی دکانوں کا خیال رکھتا اور سودا سلف بھی بیچ دیتا، وہ کتابوں کا مطالعہ بھی کرتا رہتا، سب اُسے حسین احمد کی بجائے ''گنجو'' کہتے تھے۔ ایک دن اُس کا بیٹا انگلینڈ سے بچوں سمیت آ پہنچا اور باپ کو اپنی کوٹھی میں لے گیا لیکن وہاں وہ اجنبیت محسوس کرنے لگا اور دوبارہ اُس محلے کوچۂ رحمت میں آ گیا لیکن اب وہاں بھی اپنائیت غائب ہو چکی تھی۔ سب اُسے شہر کے بڑے ڈاکٹر الطاف کا باپ سمجھتے ہوئے احترام کرنے لگے اور اُسے اُس گلی سے بھی باہر آنا پڑا۔ یوں بڑھاپے میں تنہائی، اپنائیت کے ماحول اور یادوں سے خلط ملط ہو جاتی ہے اور اجنبی ماحول اُس تنہائی کو دوآتشہ کرتا ہے۔ اس حوالے سے بیٹے کے گھر میں حسین احمد کی بے بسی پر مبنی کیفیت دیکھیے:

''قہقہے، مبارکبادیں، بے تکلّفانہ گفتگو، معانقے، مصافحے، حسین احمد ایک طرف بیٹھا یہ سب کچھ دیکھتا رہا۔ اُسے اس طرح فراموش کر دیا گیا تھا جیسے وہ ایک زندہ انسان نہیں، کمرے کے فرنیچر کا کوئی حصہ ہے جیسے صوفہ سیٹ، میز، دیوار پر لگی ہوئی کوئی تصویر، ٹیبل لیمپ۔ اُسے یہ ماحول اجنبی سا، غیر مانوس لگ رہا تھا۔'' [۳۸]

میرزا ادیب جہاں ماں باپ کی بچوں سے محبّت کو موضوع بناتے ہیں وہیں اُن کے افسانوں میں والدین کی معذور بچے کے ساتھ بے رغبتی اور بے پروائی بھی ملتی ہے۔ افسانہ ''بے سہارا'' میں نو دولتیا طبقے کی

اخلاقیات پر چوٹ کی گئی ہے کہ وہ والدین اور معذور اولاد کو اپنے اوپر بوجھ سمجھتے ہیں۔افسانے کا بزرگ کردار ساٹھ سالہ نعمت اللہ عرف بابا نیمو ہے جو ایک ردی فروش تھا۔اُس کی بیوی رانی اپنے بچوں کمال دین اور جمال دین کو اعلیٰ تعلیم دلانا چاہتی تھی مگر ابھی وہ بچّے دسویں میں ہوتے ہیں تو فوت ہوجاتی ہے۔ بچے روزگار کے سلسلے میں دبئی سدھارے جاتے ہیں تو بڑا بیٹا سال میں دو تین خط لکھتا تھا مگر چھوٹے کو یہ توفیق بھی حاصل نہیں تھی۔نو سال بعد کمال دین، بیوی بچوں سمیت وطن واپس آیا اور اپنے اپاہج بیٹے لال دین کو بابا نیمو کے پاس چھوڑ گیا۔ بابا نیمو، لال دین عرف لالو کا سہارا بنتا گیا۔ایک دن چودھری ذکا اللہ کے نوکر دونوں کو سیٹھ حاکم علی کے معذوروں کے ادارے میں لے جاتے ہیں اور لالو کو وہاں چھوڑنے پر قائل کرنے لگتے ہیں۔یہ سن کر بابا نیمو سخت غصے کے عالم میں لالو کو اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔چند دن بعد کمال دین آتا ہے اور لالو کو پھر چودھری ذکا اللہ کے پاس چھوڑ جاتا ہے اور باپ کو کہتا ہے کہ آپ بوڑھے ہوگئے ہیں کب تک لالو کا سہارا بنیں گے۔ بابا نیمو، لالو کو دعا دیتا ہے کہ اللہ تمھیں کبھی بے سہارا نہ کرے۔اِس زمانے میں بڑھاپے میں اولاد کی بے رغبتی اور عدم توجہی حتیٰ کہ اپنی معذور اولاد کو بھی بوجھ سمجھنا اور نو دولتیا طبقے کی عادات واطوار کو انتہائی مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔یہی صورت اُن کے افسانے ''حاجی اللہ دتہ اچار والے'' میں بھی عیاں ہوتی ہے۔حاجی اللہ دتہ کا بیٹا غفور چودہ سال کی عمر میں جمع پونجی لے کر امریکہ فرار ہوجاتا ہے اور پلٹ کر دیکھتا بھی نہیں۔حاجی صاحب دَمے کے مریض ہوتے ہیں اور اُس کا سہارا اُس کی بیٹی رحمت بنتی ہے جو بیمار باپ کا علاج بھی کرواتی ہے اور گھر کی دیکھ بھال بھی کرتی ہے۔حاجی صاحب ہمہ وقت اپنے بیٹے کی محبّت میں گھلتے رہتے ہیں اور اس کے خط پتر کا انتظار کرتے رہتے ہیں۔حاجی کو محلے کے لڑکے اکرم نے بتایا کہ غفور اپنی انگریز بیوی اور بچوں کے ساتھ واپس آرہا ہے تو بیمار باپ کی آنکھوں میں چمک آجاتی ہے۔جس دن غفور اُن کے پاس آتا ہے اُس رات حاجی صاحب اُسے نصیحتیں اور وصیّتیں کرتے رہتے ہیں اور اگلی صبح حاجی اللہ دتہ اچار والے کی دُکان بند تھی۔

میرزا ادیب کے افسانوں میں تنہائی کا شکار انسان، کسی نہ کسی کو اپنا سہارا، ساتھی یا دوست ضرور بناتے ہیں۔کچھ جگہوں پر دوست انسان بنتے ہیں اور کچھ افسانوں میں جانور اور بے جان اشیا بھی تنہائی کی ساتھی اور دکھوں کا مداوا کرتی ہیں۔اِس حوالے سے جو افسانے اہم ہیں اُن میں ''دمساز''، ''ریڑھی''، ''ساتھی'' اور ''حاجی اللہ دتہ اچار والے'' وغیرہ شامل ہیں۔افسانہ ''دمساز'' میں سرفراز اپنی تنہائی کو دُور کرنے کے لیے دوست بناتا ہے اور جس کو دوست بناتا ہے اُن میں سے کچھ دھوکا دے جاتے ہیں اور کچھ موت کے ہاتھوں ہار جاتے ہیں۔اس افسانے میں سرفراز کی مختلف دوستیاں اور پھر ہجر کا بیان ہے۔سرفراز نے پہلے محلے سے ایک دوست بنایا جس نے اُسے سوکھی نہر میں پھینکا جس کے سبب اس کے دائیں ہاتھ کی ہڈی ٹوٹ جاتی ہے۔فیروز الدین ٹھیکے دار کے لڑکے امیر علی سے دوستی کرتا ہے جو معلّم ہے۔سرفراز کو مرگی کے دورے پڑتے

تھے۔ایک دن جب اُسے امیر علی کی موجودگی میں دورہ پڑا تو وہ اُسے کراہت اور خوف کی کیفیت میں مبتلا ہو کر چھوڑ دیتا ہے۔دوست سے محرومی اُسے تنہائی اور وحشت میں مبتلا کر دیتی ہے لہٰذا وہ رحمت کو دوست بناتا ہے مگر رحمت فوت ہو جاتا ہے اور وہ پھر تنہا رہ جاتا ہے۔رحمت اُس کا آخری دم ساز تھا اس کے جانے کے بعد وہ ہر وقت بیزار رہتا اور اکثر و بیشتر نہر کے کنارے بیٹھ جاتا۔پانی میں اُسے اپنا عکس اپنا دوست محسوس ہونے لگا۔قریب ہی ایک خارش زدہ کتا بھی نہر میں اپنا عکس دیکھ کر رو رہا تھا۔میرزا ادیب یہاں سرفراز اور خارش زدہ کتے کی کیفیت میں مماثلت پیش کر کے ایک فکر انگیز نکتہ پیدا کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں کردار کی کیفیت کو دیگر جانوروں بلی، کبوتر، کتا وغیرہ کی کیفیت کے موازنے سے بھی اُجاگر کرنے کا رجحان ملتا ہے چنانچہ، مذکورہ افسانے میں مینار پر بیٹھے تنہا کبوتر اور خارش زدہ کتے کے اپنا عکس دیکھ کر رونے میں بھی سرفراز کی تنہائی کی کیفیت سے مماثلت پیدا کی گئی ہے۔انسانوں اور جانوروں کی متوازی یکساں صورتِ حال افسانے کی معنوی تہ داری میں اضافہ کرتی ہے۔

میرزا ادیب تنہائی کا مداوا جانور اور بے جان اشیا سے دوستی کی صورت میں بھی پیش کرتے ہیں۔ یہ رجحان اُن کے افسانوں: ''ریڑھی'' اور ''ساتھی'' میں نمایاں ہے۔افسانہ ''ریڑھی'' میں فیروز ایک سبزی فروش کا بیٹا تھا جو باپ کے کام میں دل چسپی نہیں لیتا مگر ماں باپ کے فوت ہو جانے کے بعد اُسے باپ کی وہ ریڑھی ہی نظر آتی ہے جسے وہ حفاظت اور احتیاط کے ساتھ گھر کے اندر کھڑی کرتا ہے اور گھر کا فرد سمجھتا ہے۔وہ بھی اُسی ریڑھی پر سبزی بیچنا شروع کر دیتا ہے۔آمدن بہتر ہو جاتی ہے تو صغریٰ سے شادی کر لیتا ہے۔ایک بیٹی نازیہ پیدا ہوتی ہے۔وہ بیوی اور بیٹی کو اِسی ریڑھی پر سیر کروانے لے جاتا۔نازیہ کی نمونیہ سے موت واقع ہو جاتی ہے اور اس صدمے کو صغریٰ برداشت نہ کر سکی اور وہ بھی مر گئی۔سات سالہ ازدواجی زندگی گزارنے کے بعد فیروز کے لیے پھر وہی تنہائی منہ کھولے کھڑی تھی جس کا مداوا اُس نے ریڑھی کی صورت میں کیا تھا۔اب بھی ہمدرد وہی ریڑھی بنتی ہے جو اُس وقت بھی اُس کے مشکل وقت میں کام آئی تھی۔ایک ریڑھی سے اظہارِ جذبات اور قلبی وابستگی کا بیان دیکھیے:

> ''اُسے لگا جیسے ریڑھی خاموش زبان میں اُسے بلا رہی ہے۔اسے اپنے پاس آنے کے لیے کہہ رہی ہے۔وہ آگے بڑھا اور بے اختیار اپنے دونوں ہاتھ اس کی ہتھی پر رکھ دیے۔اس کا سر جھکنے لگا، جھکتا ہی چلا گیا اور اس کی آنکھوں سے آنسو بہہ کر ہتھی کے نیچے ٹپ ٹپ گرنے لگے۔۔۔اس نے اِس طرح ہاتھ بڑھا رکھے تھے جیسے ریڑھی کو اپنی گود میں لے چکا ہو جیسے وہ ایک زندہ وجود ہو، اس کی سانسوں میں اس کی نازیہ، اس کی صغریٰ کے سانسوں کی گرمی بھر گئی ہو اور یہ سانس اس کے چہرے کو اس کی رگ رگ کو چھو رہے ہوں۔''[۳۹]

اسی طرح ''حاجی اللہ دتہ اچار والے'' میں غفور کے امریکہ جانے کے بعد حاجی صاحب کی تنہائیوں کا ساتھی حقہ بنتا ہے جس کے کش انھیں طمانیت بخشتے تھے۔ افسانہ ''ساتھی'' میں بوڑھا فیروز دین مداری عرف پھوجا کا ایک ہی سہارا اُس کا رنڈوا بندر نادر تھا۔ اُس نے بندر کا نام اپنے بیٹے کے نام پر رکھا تھا جو فوت ہو چکا تھا۔ پھوجے کو بندر میں اپنے بیٹے کی شکل نظر آتی تھی۔ نادر ہر وقت پھوجے سے چہلیں کرتا رہتا کبھی اپنا ہاتھ پھوجے کی گال پر پھیرنے لگتا۔ ایک دن بازار میں کار کے مالک نے ہارن بجایا، نادر پیچھے نہ ہٹا اُس نے نادر کو لات ماری، بندر حلوائی کے تھال سے ٹکرایا، مٹھائی دکان سے باہر جا گری۔ حلوائی نے پھوجے کو پکڑ لیا۔ پھوجا بے ہوش ہو گیا۔ جب ہوش آیا تو نادر غائب تھا۔ زخمی ہونے کے باوجود وہ نادر کو ڈھونڈتا پھرا۔ ایک صبح دونوں جھگی میں مردہ ملے۔ میرزا ادیب کے افسانوں میں غم گساری اور ہمدردی، انسانوں کی بجائے جانوروں یا بے جان اشیا میں نظر آتی ہے جو کہ چیخوف کے افسانوں سے مماثل ہے۔

میرزا ادیب کے افسانوں میں عورت کا جو تصور اُبھرتا ہے معاشرتی سطح پر مظلوم، بے بس، حقیر اور بےضرر ہے، اخلاقی اور ذاتی سطح پر یہ عورت انتہائی مخلص، وفا شعار، ایثار کیش، رحم دل اور سخی ہے۔ طبقاتی سطح کے فرق کے حوالے سے امیر اور غریب عورت میں واضح فرق ہے۔ امیر عورت میں وہ خصوصیات موجود نہیں ہیں جو غریب عورت کی سادگی اور خلوص میں موجود ہیں۔ رشتوں کی تفریق کے اعتبار سے بھی رویوں میں تبدیلی نظر آتی ہے۔ ساس اور نندوں کے رویے، بہو کے رویوں سے مختلف ہیں۔ ماں کی محبّت اور ممتا، تمام افسانوں میں یکساں نظر آتی ہے۔ مردوں کی نسبت عورتیں زیادہ مستقل مزاج، محنتی، بہادر، جرأت مند، صابر اور ہمدرد ہیں۔ محبّت کے معاملے میں بھی مرد بے وفا اور عورت وفادار ہے۔ ڈاکٹر عصمت جمیل اُن کے افسانوں میں عورت کے تصور کی بابت لکھتی ہیں:

> ''میرزا ادیب ایک ایسے افسانہ نگار نظر آتے ہیں جنھوں نے عورت کے کردار کو اہمیت دی ہے، خاص طور پر غریب طبقے کی عورت کے کردار کو سراہا ہے اور اسے ایک مثال بنانے کی کوشش کر کے خاک میں سے گوہر چننے کے عمل کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کے نزدیک عورت، محنت، محبّت اور قربانی سے بنی ہے اور اس کا اپنا ایک کردار ہے۔'' [۴۰]

میرزا ادیب کے افسانوں میں تانیثی شعور بھی نظر آتا ہے۔ مرد معاشرے میں عورت کو حقیر سمجھا جانا اور عورت کے ساتھ صنفی امتیاز روا رکھا جاتا ہے جو تیسری دنیا کے ممالک کی خاص خصوصیت ہے۔ میرزا ادیب کے افسانوں میں نسائی شعور کی جھلک ان کے افسانوں؛ ''گڑیا''، ''گوٹے کنارے والی چنریا''، ''سرما کی ایک رات'' اور ''کلثوم'' میں محسوس ہوتی ہے۔ افسانہ ''گڑیا'' میں باپ کا بیٹے سے پیار اور بیٹی سے عدم توجہی اور ڈانٹ ڈپٹ کا رویہ واضح ہوتا ہے۔ بیٹا، باپ کی محبّت کا مرکز اور بیٹی رضیہ کے ساتھ سوتیلوں والا

سلوک روا رکھا جاتا ہے۔ باپ مسعود کے لیے گیند لاتا ہے مگر جب رضیہ گڑیوں کا بیاہ رچاتی ہے تو باپ سے پیسٹری لانے کو کہتی ہے تو جواب نفی کی صورت ملتا ہے اور جب مسعود کے دوست آئے تو پیسٹری کے ساتھ پھل بھی لایا گیا۔ باپ اکثر ماں سے بھی ناراض ہوتا اُسے کم تر مخلوق سمجھتا۔ اکثر لڑائی ہوتی تو رضیہ کی ماں خود کو جذبوں سے عاری بے جان گڑیا کہتی اور رونے لگتی۔ میرزا ادیب نے بچوں کو مرد اور عورت میں تقسیم نہیں کیا بلکہ باپ کے عورت سے سلوک کو موضوع بنایا ہے۔ رضیہ کا بھائی پیسے جمع کر کے اُس کے لیے گڑیا لاتا ہے اور اُسے اپنا بھائی اچھا لگتا ہے۔ باپ شور سنتا ہے تو رضیہ کو مردار کہہ کر اُسے شرم دلاتا ہے اور دفع ہونے کا حکم صادر فرماتا ہے۔ میرزا ادیب نے بچوں کی نظر سے عورت کی معاشرے میں حیثیت پر حاشیہ آرائی بھی کی ہے۔

افسانہ ''گوٹے کناری والی چنریا'' ایک لڑکی، نادرہ کی کہانی ہے۔ نادرہ کو گوٹے کناری والی چنری پہننے کا بہت شوق ہوتا ہے لیکن اُس کے گھر والے، اِس بات کو کوئی اہمیت نہ دیتے تھے۔ وہ گھر کے سارے کام کرتی تھی لیکن پھر بھی باپ، ماں اور دادی ہر وقت طعنے دیتے رہتے تھے اور اُس کی شادی کی طرف کسی نے توجہ نہ دی اُس کی سہیلیوں کی شادیاں ہوتی رہیں اور وہ انھیں کناری والی چنریا پہنتے دیکھتی رہی لیکن سجنا سنورنا اُس کی حسرت ہی رہی۔ جوں ہی وہ اپنے بناؤ سنگھار پر توجہ دیتی گھر میں ایک طوفان بپا ہو جاتا۔ جب دادی ماں اور باپ باری باری فوت ہو گئے تو دادا اور اپنا پیٹ بھرنے کے لیے اُسے گھروں میں کام کرنا پڑا۔ یوسف کا بیٹا اُسے بازار میں آتے جاتے تنگ کرتا رہتا۔ ایک دن اُس نے اپنے لیے کناری والی چنریا بنالی اور سج سنور کر گھر سے نکلی اور یوسف کے گھر پہنچی تو اُس کے بیٹے نے اُسے روک لیا، اُس کے کندھے پر ہاتھ رکھا اتنے میں یوسف اور اس کی بیوی آ گئے اور اُس کو طمانچوں اور گھونسوں سے مارنے لگے۔ وہ لہولہان ہوئی اور چنری بھی تار تار ہو گئی۔ وہ نیم بے ہوشی کی حالت میں چنری کو اپنی بیٹی اور جان دار سمجھ کر چپ کروانے لگی۔ اس افسانے میں بھی مرد معاشرے میں عورت کے ساتھ روا رکھے جانے والے سلوک اور عزت کے معاملے میں عورت کو قصوروار ٹھہرانے کے رویے کا پردہ چاک کیا گیا ہے۔ افسانہ ''سرما کی ایک رات'' میں عورت کے حوالے سے نقطۂ نظر دیکھیے:

> ''عورت تو ایک ندی ہوتی ہے جو اپنی منزل کی طرف بہتی رہتی ہے۔ راستے میں کتنی ہی اور منزلیں آتی ہیں، کتنے ہی نشیب و فراز۔۔۔ کتنے ہی شاداب مقام، وہ رکتی نہیں ہے۔ رکنا چاہیے بھی تو نہیں رک سکتی۔ رکتی وہاں ہے جہاں اس کی حقیقی منزل ہے۔'' [۴۱]

اسی طرح ''کلثوم'' میں عابد انگلینڈ میں مقیم ملازمہ کلثوم کو ورغلا کر شادی کر لیتا ہے۔ ایک بچی پیدا ہوتی ہے اور کلثوم کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ عابد کے ماں باپ انگلینڈ آتے ہیں تو وہ کلثوم کو طعنے دیتے ہیں کہ اُس نے ورغلا کر شادی کی جب کہ اُن کا بیٹا تو بے گناہ ہے۔ اُس کی بچی اپنے پاس رکھ لیتے ہیں اور اُسے گھر

سے باہر نکال دیتے ہیں۔ اکثر محبّت کی شادیوں میں عورت کو قصوروار سمجھا جاتا ہے۔ اِس افسانے میں مرد معاشرے کے رویے کو بے نقاب کیا گیا ہے۔

میرزا ادیب نے زندگی کے ہر شعبہ اور ہر پہلو کا مطالعہ کیا ہے۔ اُنھوں نے معمولی مسائل کو غیر معمولی بنادیا ہے۔ زندگی سے اوجھل شے کو سامنے لانا اور سطح پر موجود چیز میں غوطہ زن ہوکر حقائق سامنے لانا، اُن کے افسانوں کی بنیادی خصوصیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے اخبارات میں حقائق سامنے لانے والوں کی عادات اور طرزِ عمل کو بھی قلم زد کیا ہے۔ اِس حوالے سے دو افسانے ''قرارداد'' اور ''علیا کی ٹلی'' اہم ہیں۔ اخباری نمائندے اور صحافی جس طرح رائی کو پہاڑ بناتے اور نا معلوم کو معلوم کرنے اور غیر موجود کا وجود ثابت کرنے کے لیے جو لائحہ عمل اختیار کرتے ہیں وہ طرزِ عمل ''قرارداد'' میں بہت واضح ہے۔ برِاعظم ایشیا میں بے چینی اور اضطراب کی لہریں، سامراج سے نجات کے لیے رواں دواں تھیں جس کے عملی لائحہ عمل کے لیے ''انجمن احرار ایشیا'' کا قیام عمل میں لایا گیا۔ مخلص اور ہمدرد ملک کے دارالخلافہ میں انجمن کے اجلاس بھی منعقد ہوئے۔ تمام لیڈروں نے تقریریں بھی کیں۔ اتفاق اور اتحاد کے موضوع پر سابقہ اور موجودہ تقریروں میں یکسانیت نے عوام کے خیالات پر اوس گرادی۔ ایسے میں ایک اخبار کی خبر نے ٹھہرے پانی میں حرکت پیدا کر دی کہ انجمن کی مجلس عاملہ کا خفیہ اجلاس ہوا ہے جس میں برطانیہ، فرانس اور امریکہ کے خلاف ایک قرارداد منظور ہوئی جس میں لوٹ کھسوٹ بند کرنے کے عملی اقدام کے لیے خبردار کیا گیا تھا۔ اس خبر نے ہل چل مچادی۔ ہر اخبار، اس قرارداد پر قلم فرسائی کرنے لگا۔ کوئی اخبار پیشین گوئی کرتا کہ ایشیائی ممالک کی خارجہ پالیسی میں تبدیلی ہونے والی ہے۔ ایک خبر چھپی کہ تمام ممالک اقوامِ متحدہ کا بائیکاٹ کردیں گے۔ کسی صحافی نے یہ بیان داغا کہ انجمن کے جنرل سیکرٹری ان ممالک کو دیے گئے الٹی میٹم کے جواب کا انتظار کر رہے ہیں۔ کہیں خبر چھپی کہ جنرل سیکرٹری برطانیہ کے وزیرِاعظم سے خط کتابت جاری رکھے ہوئے ہیں۔ گو کہ جتنی زبانیں، اُتنے بیان اور جتنے اخبار، اتنی خبریں۔ ہر صحافی اس قرارداد کے متن کے حصول میں جُت گیا اور ایک دوسرے سے بازی لے جانے کے لیے تگ و دو شروع ہوگئی۔ روزنامہ ''ساربان'' اور ''پیام رساں'' نے خوش خبری بھی سنا دی کہ قرارداد کا متن بہت جلد شائع کیا جائے گا۔ جنرل سیکرٹری سے ملاقات کے لیے وقت لیا گیا مگر وہ دوسری باتوں میں اُلجھے رہے۔ پروپیگنڈہ سیکرٹری ب ب اسرافیل، اپنے بھائی کے نام مل الاٹ کروانے کے چکر میں صحافیوں کو تفصیل فراہم نہ کر سکے۔ انجمن کے رکن مفتی شعبان کو قرارداد کی فراہمی کے لیے گھیرا گیا تو اُنھوں نے انکشاف کیا کہ مجلس حجام کی خدمات کو سراہا گیا تھا جس میں انجمن میں شریک ہونے والوں کی مفت حجامت کا اعلان کیا گیا تھا۔ اس افسانے میں میرزا ادیب نے اخبارات کے رجحانات اور اخباری نمائندوں کی خوب حجامت بنائی ہے۔ اِس کے علاوہ تیسری دنیا کے ممالک میں سامراجیت کے غلبے اور ان ممالک کے

طرزِ عمل اور زبانی جمع خرچ کرنے کی عادت کو طنزیہ انداز میں پیش کیا ہے۔

افسانہ ''علیا کی ٹلی'' میں بھی بال کی کھال اتارنے اور شریف آدمیوں کی زندگیاں اجیرن کر دینے والے انداز کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ معروف ٹلی والا علیا، مرنے سے پہلے اپنی قیمتی چیز اور نشانی، اپنے محسن ناصر علی چشتی کو دے دیتا ہے تو اخبارات والے ناصر علی چشتی کا جینا حرام کر دیتے ہیں۔ ہر لمحے کوئی نہ کوئی اخبار والا اُس ٹلی کے حوالے سے انکشافات کی خواہش لیے ناصر علی چشتی کے سامنے سراپا سوال بنا آموجود ہوتا ہے۔ جب کہ ناصر علی چشتی اس سے زیادہ کچھ نہیں جانتا تھا کہ وہ ٹلی، دنگلوں، عرسوں اور میلوں کی رونق کا باعث بنی۔ جب کہ اخبار والے اِس واقعے کو معمّہ بنانے پر تلے ہوئے تھے۔ اخبار شش جہت میں فیچر چھپے، اُس تاریخی ٹلی کو نادر شے بنا کر پیش کیا گیا بلکہ ناصر علی چشتی کو چشتی ٹلی والا بنا دیا گیا۔ صحافیوں کے طرزِ عمل کے ساتھ ساتھ سیاست دانوں کی منافقتوں اور طومار بیانات کی قلعی افسانہ ''کارپوریشن''، ''ایک ڈاکٹر اور بھس نگر'' میں کھولی گئی ہے۔ اِس افسانے میں الیکشن کی صورتِ حال، سیاست دانوں کی حالتِ زار اور معاشرے کے اجتماعی ضمیر کو پیش کیا گیا ہے۔ الیکشن کے دن قریب تھے، کارپوریشن کے اجلاس میں تمام کونسلروں کی توجہ سکیموں کی وضاحت اور اچھوتی اور مفید اسکیم کی تلاش پر مرکوز تھی۔ واحد خاتون کونسلر بی بی جان اپنی اسکیم میں سب پر بازی لے گئیں۔ اُنھوں نے شہر سے دور آبادی ''بھس نگر'' میں صحت کی ناگفتہ بہ صورتِ حال کو بہتر بنانے کے لیے اپنی اسکیم پیش کی۔ متّفقہ تجویز سے ہمدرد ڈاکٹر عبدالصمد کو بھس نگر بھیج دیا گیا۔ ڈاکٹر صاحب نے تمام عمر بھس نگر کے لیے وقف کرنے کا اعلان کر دیا۔ الیکشن میں ایک کی بجائے دو خواتین امیدوار کونسلر منتخب ہوئیں۔ بی بی جان نے اگلی دفعہ بھس نگر میں شان دار باغ بنوانے کی تجویز پیش کی تو نئی منتخب بیگم صاحبہ اُٹھیں اور اعتراض کیا کہ پہلے والے اقدامات کا جائزہ تو لیں کہ بھس نگر کی صورتِ حال کیسی ہے۔ وہاں ڈاکٹر عبدالصمد صاحب علاج کی بجائے آٹے والی چکی چلا رہے ہیں۔ اگلے اجلاس میں ڈاکٹر صاحب کو مدعو کیا گیا تو اُنھوں نے سیاست دانوں کے رویے کا پول کھولا کہ سیکرٹری صاحب کو دوائیوں کے لیے بارہا لکھا تو ہر بار یہ جواب ملا کہ ہم غور کریں گے۔ لوگ بھوک سے مر رہے تھے۔ وہاں کے لوگ دوائیاں خریدنے شہر نہیں آسکتے تھے کیوں کہ غریب تھے۔ اُن لوگوں کو اچھا آٹا نہیں ملتا تھا تو سوچا ان کے لیے اپنی جیب سے پیسے خرچ کر کے آٹا پیسنے والی چکی ہی لگوا دی جائے۔ کارپوریشن میئر، ڈاکٹر کے اِس اقدام کو فرض ناشناسی اور کارپوریشن کی بدنامی قرار دیتے رہے۔

اپنے پسندیدہ فن اور پیشے سے محبّت انسانی سرشت میں شامل ہے۔ خواہ معاشرہ اُس پیشے کو عزت اور قدر و منزلت سے نہ دیکھتا ہو۔ ایسی ہی صورت افسانہ ''راجو کبابیا'' میں نظر آتی ہے۔ راجو کبابیا کی سدا بہار سینما کے باہر کباب کی دُکان ہوتی ہے۔ جب فلم انڈسٹری پہ بحران آتا ہے تو سینماؤں کی جگہ شاپنگ پلازے

لے لیتے ہیں۔ حاجی رحمت علی سینما خرید کر اس کی جگہ بلڈنگ تعمیر کرواتے ہیں جس میں دکانیں کرایے پر دی جاتی ہیں۔ کمیٹی نے ان لوگوں کو بھی دکانیں دینے کا وعدہ کیا جو سدا بہار سینما کے باہر ایک مدت سے دکان داری کر رہے تھے۔ بعدازاں پیسوں اور سفارشوں سے دکانیں دی جاتی ہیں۔ راجو اپنی پرانی گاہک بیگ اسلم خان جو کمیٹی میں اثر رسوخ رکھتی تھی، اس کے ذریعے سفارش کرواتا ہے مگر جب راجو کمیٹی کے سامنے پیش ہوتا ہے تو کمیٹی والے نے نہ صرف کباب کی دُکان کھولنے سے منع کرتے ہیں بلکہ اُس کا مذاق بھی اڑاتے ہیں۔ راجو کبابیا اپنی عزتِ نفس کو مجروح ہوتے دیکھتا ہے تو اپنے پیشے سے محبّت کا اعلان یوں کرتا ہے:

> ''میاں جی! میں نے ساری عمر یہ کام کیا ہے۔ یہ بے ہودہ اور تھرڈ کلاس کام نہیں ہے۔ جانتے ہیں میں دس برس کا تھا جب میں نے اپنے استاد خلیفہ فضل دین سے کام سیکھا تھا، دس سال اس کی دوکان میں کام کیا۔ استاد مر گیا تو پندرہ سال تک اُستاد کے بچوں اور اپنے خاندان کی پرورش کی، یہی کباب بیچ بیچ کر۔ اب میں اپنے کنبے کو پال رہا ہوں۔ ایسا فن عزت کے قابل نہیں تو اور کون سا فن ہوگا۔ میں اپنے اس فن سے بے وفائی نہیں کر سکتا۔ اپنے فن سے بے وفائی سے بڑھ کر اور کوئی بے وفائی نہیں ہو سکتی۔'' [۴۲]

یہی وجہ ہے کہ یہ المیاتی بیانیہ ایک تہذیب کے اُجڑنے کا المیہ ہے۔ ظاہری رکھ رکھاؤ اور منافقت نے معاشرے کا چہرہ بگاڑ کر رکھ دیا ہے۔ فنون کی قدر نہیں کی جاتی بلکہ ظاہری چکا چوند اور مالی مفاد اور منفعت کا کاروبار کیا جاتا ہے لیکن پھر اُس معاشرے کی تہذیب زندہ نہیں رہتی بلکہ اجاڑ مدفن بن جاتی ہے۔

میرزا ادیب کے افسانے کے فنی مطالعے سے قبل اُن کی ابتدائی کتب ''صحرانورد کے خطوط'' اور ''صحرانورد کے رومان'' کا بہ لحاظ صنف تعین بھی ضروری ہے۔ میرزا ادیب نے ان کتب کے حوالے سے انھیں افسانہ، قصہ یا داستان قرار دینے کا اختیار قاری اور ناقدین کو سونپا ہے۔ اس لیے ''صحرانورد کے خطوط'' کے دیباچے میں مذکورہ اصناف میں سے اِن خطوط کے لیے کوئی واضح صنف کا نام نہیں دیا گیا۔ اِن خطوط اور رومان کے صنفی تعین کے حوالے سے عرش صدیقی نے سب سے زیادہ لکھا ہے۔ وہ انھیں داستان قرار دیتے ہیں۔ اپنی مرتبہ کتاب ''میرزا ادیب کے بہترین افسانے'' کے حرفِ آغاز میں وہ ''صحرانورد کے خطوط'' کو داستان کی فضا کے تمام تر لوازمات کی موجودگی کی وجہ سے داستانوی مجموعہ کہتے ہیں۔ بعدازاں اُن کا مطبوعہ مقالہ ''میرزا ادیب کی داستانیں'' منظرِ عام پر آیا تو اس میں داستان کی فضا کے لوازمات کی روشنی میں ان خطوط کا تفصیلی مطالعہ کیا گیا۔ عرش صدیقی کے نزدیک داستان کی خصوصیت تحیّر زا فضا اور پر اسرار کیفیت ہے جو مافوق الفطرت عناصر کی مدد سے تیار کی جاتی ہے جب کہ میرزا ادیب نے یہ فضا، مافوق الفطرت عناصر کے بغیر ہی پیدا کر لی ہے۔ ''صحرانورد کے خطوط'' کی تمام داستانوں کا شاہی ماحول بھی داستانوں کی یاد دلاتا ہے۔

بُعدِ زمانی ومکانی کے ذریعے اجنبیت پیدا کی گئی ہے حتیٰ کہ کرداروں کے نام بھی اجنبی اور فرضی ہیں۔ ان خطوط میں خیر وشر کی جنگ بھی داستانوں کا موضوع ہے۔ البتہ روایتی داستانوں کے برعکس معاشرتی اصلاح پر بھی زور نظر آتا ہے۔[۴۳] عطیہ سید بھی ''صحرانورد کے خطوط'' کو داستان ہی قرار دیتی ہیں۔ اُن کا نقطۂ نظر دیکھیے:

''ان خطوط کا روحانی رشتہ اردو افسانے کے بجائے اردو کی نثری داستانوں کی عظیم روایت سے وابستہ ہے۔ ہر داستان کا کوئی نہ کوئی راوی ہوتا ہے۔ ان داستانوں کا راوی ''صحرانورد'' ہے۔ ہر کہانی اس کے توسط سے ہم تک پہنچتی ہے۔ اس طرح آٹھوں داستانوں میں ایک صوری (Formal) وحدت جنم لیتی ہے۔''[۴۴]

عطیہ سید نے داستانوں میں تصور پلاٹ کے نقطۂ نظر سے ''صحرانورد کے خطوط'' کا مطالعہ کیا ہے۔ داستانوں میں قصہ در قصہ واقعات کے ذریعے پلاٹ کی تشکیل کی جاتی ہے اور آغاز میں بنیادی کہانی کی وحدت سے جوڑنے کا عمل ہوتا ہے جو داستان کو وحدت عطا کرتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے ''صحرانورد کے خطوط'' اور ''صحرانورد کے رومان'' کے لیے نئی صنفِ ادب کا تعین کیا ہے۔ وہ میرزا ادیب کو ''داستانی افسانے'' کا بانی قرار دیتے ہیں۔ اُن کے نزدیک میرزا ادیب نے داستانوں کی روح کو اپنے فن میں سمو کر اور اس کی خامیوں سے اپنے قلم کو بچا کر ''داستانی افسانے'' تحریر کیے ہیں[۴۵]۔ منشایاد بھی ان خطوط کو داستان اور افسانے کا سنگم سمجھتے ہیں۔ وہ اِن خطوط میں مافوق الفطرت عناصر کی عدم موجودگی میں طلسماتی ماحول کی تشکیل اور فرضی کرداروں کو بھی حقیقت اور فطرت کے قریب تر دکھانے کو داستان اور افسانے کا درمیانی پل اور حسین سنگم قرار دیتے ہیں[۴۶]۔ ڈاکٹر نوازش علی ان خطوط اور رومان کی کہانیوں کو داستان کے قریب سمجھتے ہیں چوں کہ ان کہانیوں کی بنیاد مشاہدے و فکر کی بجائے تخیّل اور تصور ہے۔ ماضی بعید سے متعلق ہونے کی وجہ سے بہت سے داستانی عناصر مثلاً داستانی فضا کی تشکیل کی شعوری کوشش سے مدد لی ہے[۴۷]۔ تمام ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ یہ خطوط داستان نہ ہونے کے باوجود داستانوں کا مزہ دیتے ہیں۔ میرزا ادیب کا کمالِ فن یہی ہے کہ اُنھوں نے اس دور میں ایسی داستانی فضا تخلیق کی جب داستانوں کی پذیرائی اور مقبولیت دَم توڑ چکی تھی داستان کی جگہ ناول اور افسانہ لے چکے تھے۔ میرزا ادیب نے اردو افسانے کی ابتدا میں ایک ایسا رجحان بھی متعارف کروایا جس میں داستان اور افسانے کا تال میل نظر آتا ہے اور قارئین کی دلچسپی ملحوظ رہی لیکن اِس دلچسپی کو قائم رکھنے کے لیے داستان کے حربے مافوق الفطرت عناصر کے بغیر داستانی فضا کو تشکیل کیا جو یقیناً ایسی خصوصیت ہے جس نے میرزا ادیب کو افسانہ نگاری کی ابتدا ہی میں شہرت کی بلندیوں پر پہنچا دیا۔

میرزا ادیب کے افسانوں کے پلاٹ کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ اُن کے

افسانوں کے پلاٹ سادہ اور اکہرے ہیں۔ وہ کہانی میں بتدریج دلچسپی، تجسّس اور تحیّر پیدا کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ کہانی اکہری سطح سے شروع ہوتی ہے لیکن آہستہ آہستہ اس کی دبازت میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے اور کہانی نہ صرف پھیلتی جاتی ہے بلکہ معنوی تہیں بھی گہری ہونے لگتی ہیں[۴۸]۔ اُن کے کچھ افسانوں میں دُہرے پلاٹ کی صورت بھی نظر آتی ہے۔ ''صحرانورد کے خطوط''، ''صحرانورد کے رومان''، ''دنیائے آرزو'' اور ''صحرانورد کا نیا خط'' میں کہانی کی طوالت کے لیے قصہ در قصہ یا ضمنی قصوں سے مدد لی گئی ہے۔ ''صحرانورد کے خطوط'' میں یہ صورت زیادہ واضح ہے۔ ''حکایۂ جنوں'' میں ایک ہی موضوع محبّت کے حوالے سے، دو نسلوں سے محبّت کی، دو مثالیں پیش کرنے کے لیے، دو وقوعوں کو یک جا کر دیا ہے۔ اُن کے مختصر افسانوں میں بھی دُہرے پلاٹ کی شکلیں موجود ہیں۔ واقعے کے درمیان مزید واقعات کی پیش کاری ''موت کا تحفہ''، ''قیدی کی سرگزشت''، ''سوکھی ہوئی ندی''، ''افسانہ خونچکاں''، ''اندھی محبّت''، ''وہ اور وہ''، ''امانت''، ''ایک منزل کئی راہیں'' اور ''دیوانے کی ڈائری'' میں موجود ہے۔

ادبیات میں پلاٹ کے حوالے سے ابتدائی مباحث، ارسطو کے ہیں۔ مابعد تنقید میں ارسطو کے تصورات پر ہی پلاٹ کو پرکھا گیا۔ واقعات کی منطقی ترتیب کے ساتھ، پلاٹ کے لیے آغاز، وسط اور انجام کو اہمیت حاصل ہوئی۔ واقعات کی ترتیب میں مذکورہ تینوں منازل ہی اپنا کردار ادا کرتی ہیں۔ میرزا ادیب کے افسانوں میں آغاز اور انجام کی اہمیت کا جائزہ لیا جائے تو اُن کے افسانوں کے آغاز میں تنوع ملتا ہے۔ افسانوں کا آغاز؛ کرداروں کے تعارف، منظر، وقوعے کے بیان، مکالمے، طویل جملے، تشبیہاتی انداز، آوازوں کے استعمال اور حلیہ نگاری جیسے طریقوں سے ہوتا ہے۔ میرزا ادیب افسانے کے آغاز کے لیے قاری کی دل چسپی پیدا کرنے کے لیے مذکورہ طریقوں کا عمدہ استعمال کرتے ہیں۔ اُن کے افسانوں کا آغاز اردو افسانہ نگاری کی روایت میں اپنے تنوع کی وجہ سے انفرادیت کا حامل ہے۔ جن افسانوں کا آغاز کرداروں کے تعارف سے کیا گیا ہے، اُن میں؛ ''قفس''، ''گونگی محبّت'' اور ''کنگن'' اہم افسانے ہیں۔ کردار کے تعارف سے افسانے کا آغاز دیکھیے:

> ''نوردین کہنے کو تو ایک دھوبی تھا مگر ہٹ کا پکا اور آن پر جان قربان کرنے والا۔ برادری کا ہر رکن تہ دل سے اُس کی عزت کرتا تھا اور جب کبھی عزت کا معاملہ پیش ہوتا تھا عموماً اس کے نقشِ قدم پر چلنے کی کوشش کرتا تھا۔''[۴۹]

اردو افسانے میں منظریہ آغاز کے حوالے سے کرشن چندر شہرت رکھتے ہیں۔ میرزا ادیب کے بھی اکثر افسانوں کا آغاز منظریہ ہے لیکن ان کے ہاں مناظر مختصر بیانیے پر مبنی ہوتے ہیں۔ منظریہ آغاز کے حامل افسانوں میں؛ ''ان داتا''، ''موت کا راگ''، ''آرام کرسی پر''، ''قربانی''، ''سوکھی ہوئی ندی''، ''غلاموں کی

بغاوت''، ''فاصلے''، ''بے کسی''، ''ساتواں چراغ'' اور ''عبدالرحمٰن'' شامل ہیں۔ افسانہ ''بے کسی'' کا آغاز ملاحظہ کیجیے:

''جاڑے کی سرد، تاریک اور طویل رات، ابتدائی منزل طے کر رہی تھی۔ سردی پورے شباب پر تھی، ہوا کے سرد، جسم خراش جھونکے، انتہائی تیزی و تندی کے ساتھ چل رہے تھے۔ شہر کے وسط میں شان دار، بلند اور خوش نما مکانات کی ایک مسلسل قطار ایک طرف، ایک یک منزلہ اور شکستہ مکان میں جس کی درو دیوار پر جا بجا شگاف نظر آ رہے تھے۔'' [۵۰]

جن افسانوں کا آغاز واقعے کے بیانیے سے ہوا ہے اُن میں ؛''دل کی روشنی''، ''رپورٹر''، ''سزا''، ''گلدستہ''، ''خاندانی کرسی''، ''علیا کی ٹلی'' اور ''اس کی خاطر'' وغیرہ شامل ہیں۔ میرزا ادیب کے زیادہ تر افسانوں کا آغاز وقوعے کے بیانیے سے ہوتا ہے۔ ''ملکۂ مصر'' کا آغاز مکالمے سے ہوتا ہے۔ ''جمعہ کی شام'' کا آغاز ایک قول سے کیا گیا ہے۔ افسانہ ''یوسف زلیخا'' کے آغاز کے لیے طویل جملے اختیار کیے ہیں۔ ''پڑھی لکھی زینب'' کا آغاز حلیہ نگاری سے ہوتا ہے۔ ''افسانہ خونیں'' کا آغاز فلسفیانہ جملوں سے کیا ہے اور افسانہ ''مقدس درخت'' اور ''نوجوان خموش'' کا آغاز تشبیہاتی ہے۔ ''نوجوان خموش'' کا تشبیہاتی آغاز دیکھیے:

''وہ آنکھیں جیسے بلندی پر چمکتے ہوئے مسکراتے ہوئے ستارے وہ ہونٹ گویا تربوز کی نہایت سرخ خوش نما قاشیں اور ان کا تصور کرتے ہی اُس کے دل و دماغ کی یہ کیفیت ہوئی جیسے کارخانے کی تپش زدہ فضا میں یک لخت نسیم سحری کے ٹھنڈے ٹھنڈے جھونکے چلنے لگیں۔'' [۵۱]

افسانہ ''دھک دھکم'' کا آغاز اسمائے اصوات اور آوازوں کے استعمال سے کیا گیا ہے۔ میرزا ادیب نے افسانے میں قاری کی دل چسپی قائم کرنے کے لیے افسانے کے آغاز کی متنوع تکنیکوں سے کام لیا ہے جو یقیناً اُن کے افسانے کی بنت کاری کے فن سے مکمّل آشنائی اور ریاضت کا ثبوت ہے۔

میرزا ادیب کے افسانوں کے انجام بھی واقعات کے فطری نتیجے سے ہی برآمد ہوتے ہیں۔ اُن کے انجام اچانک اور یک بارگی نہیں ہوتے بلکہ واقعات کی رفتار کے مطابق طے پاتے ہیں۔ جس طرح اُن کے افسانوں کی تمہید مختصر ہوتی ہے اُسی طرح اُن کا انجام بھی مختصر اور سادہ ہوتا ہے۔ البتہ اُن کے افسانوں کے انجام میں کسی قدر یکسانیت بھی نظر آتی ہے مثلاً اُن کے ابتدائی افسانوں کا انجام اکثر و بیشتر کسی نہ کسی کردار کی موت پر منتج ہوتا ہے۔ جن افسانوں کا انجام موت کے المیے پر ہوتا ہے ان میں ؛''موت کا راگ''، ''آرام کرسی پر''، ''ایک قیدی کی سرگزشت'' اور ''افسانہ خونچکاں'' شامل ہیں۔ اُن کے افسانوں کے انجام کردار کے ذریعے اختتام پذیر ہوتے ہیں۔ رمز و ایمائیت پر مبنی انجام افسانہ ''ان داتا'' میں دکھائی دیتا ہے۔ ''کنگال دیس میں'' اور ''آرمینیہ کا ہیرو'' کا انجام اپنے تاثر کے اعتبار نہایت عمدہ ہے۔ اُنھوں نے افسانے کے انجام پر طنز کے نشتر کا

بھی خوب استعمال کیا ہے۔ ''آرمینیہ کا ہیرو'' میں مرکزی کردار، شہاب تصویروں اور مجسّموں کی قدر افزائی دیکھ کر انسانی سطح پر اپنی قوم سے ملنے والی ناقدری کا بوجھ افسانے کے انجام میں یوں اُتارتا ہے:

> ''میرے پیارے، ہم وطنو! میں سردی اور بھوک کی شدت سے مر رہا ہوں۔ براہ کرم میرے جسم سے خون نکال کر میرے عظیم الشان مجسّمے پر لگا دیجیے۔ خون کی سرخی سے مجسمے کی آرائش وزیبائش میں اضافہ ہو جائے گا۔ اس مہربانی کے لیے میں آپ کا بہت ممنون ہوں گا۔'' [۵۲]

کردار نگاری، اردو افسانے کا بنیادی جزو ہے۔ میرزا ادیب کے افسانوں کی کردار نگاری جان دار ہے۔ اُن کے بیش تر افسانے کرداری ہیں۔ وہ وقوعوں سے زیادہ کرداروں سے محبّت رکھتے ہیں۔ اُن کی ابتدائی افسانہ نگاری؛ داستانوی رنگ کے زیر اثر ہے جس کی بنا پر اُن کے ابتدائی طویل افسانوں میں زیادہ تر مثبت اور منفی پہلوؤں کے حامل کردار ملتے ہیں۔ ''صحرانورد کے خطوط'' اور ''صحرانورد کے رومان'' کے طویل افسانوں اور ''صحرانورد کا نیا خط'' میں کردار نگاری کے خوب صورت نمونے ملتے ہیں۔ اِن افسانوں کے کردار مہم جو، جرأت مند، باحوصلہ، ہمدرد اور محبِ وطن ہیں۔ اُن کے اکثر بہادر کرداروں کا نام شہاب ہوتا ہے بلکہ ''دنیائے آرزو'' کے ایک افسانے کا عنوان ہی ''شہاب'' ہے۔ وطن پرست مرد کرداروں میں ''ملکہ مصر'' کا عموس اور زاعوت، ''مورتی'' کا شہاب، ''سیلِ حوادث'' کا نادر، ''حکایۂ جنوں'' کا شہاب، ''سمارت کا قیدی'' کا پاشا وغیرہ اس حوالے سے اہم کردار ہیں۔ ان طویل افسانوں میں عورت بھی مرکزی کردار کے طور پر اُبھرتی ہے۔ اُنھوں نے عورت کو متحرک کردار کے طور پر پیش کیا ہے۔ محبّ وطن بہادر عورت کا کردار ''سیل حوادث'' کی مطربہ شیریں، ''سمارت کا قیدی'' کی عذرا، ''مورتی'' کی رحیلہ، ''دیوی'' کی نندنی وغیرہ کی صورت میں نظر آتا ہے۔ ان طویل افسانوں میں منفی قوتوں کے حامل اور شر کے نمائندہ کردار بھی جھلکتے ہیں۔ مثلاً ''دخترِ صحرا'' کی مکروہ صورت بوڑھی حشیشو اور ''مورتی'' کا روسیاہ بوڑھا ساحر ہیں۔ البتہ میرزا ادیب منفی قوتوں کے حامل کرداروں سے بچاؤ کے لیے مثبت کرداروں کو تنہا نہیں چھوڑتے۔ مشکل کے وقت دوسرے ہمدرد کرداروں کو اُن مرکزی کرداروں کی معاونت کے لیے اُن کے ساتھ معاون بناتے ہیں مثلاً ''ملکہ مصر'' میں یوروپا کا سہارا آگیطی بنتی ہے۔ ''مورتی'' میں رشدی اور نادو، ''سیل حوادث'' میں بابا صمدی اور ''سمارت کا قیدی'' میں مرجانہ اور گونگی عذرا کا کردار، مرکزی کرداروں کے معاون اور ہمدرد ہیں۔ ''صحرانورد کا نیا خط'' کی ''تنّی'' پختگیٔ فن پر مبنی مثال، عورت کا کردار ہے جو عزم و ہمت کا نمونہ، خود اعتماد اور جرأت مند کردار ہے۔ اس کردار میں پہاڑ جیسی مشکلات کے باوجود زندگی سے بیزاری نظر نہیں آتی۔ مردم شناس، حقیقت پسند اور مکمّل عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے۔

میرزا ادیب کے مختصر افسانوں کے کردار نچلے متوسط طبقے سے تعلّق رکھتے ہیں۔ متوسط طبقے کی خوشیاں اور غم ان کے کرداروں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ انھوں نے ان کرداروں کی پیش کش، ان کی

کیفیات سے کی ہے جو کبھی انفرادی صورت میں دکھائی دیتے ہیں اور کبھی اجتماعی بن کر اپنے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔[۵۳] یہ کردار فرضی کم اور حقیقی زیادہ معلوم ہوتے ہیں بلکہ اُن کے افسانوی مجموعے ''حسرت تعمیر'' کے تمام کردار اِسی طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ وہ زندہ، جیتے جاگتے، خوشیوں میں ناچتے اور غم میں زندگی سے نباہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ان کرداروں اور ان کے ماحول کے تال میل کا تجزیہ یوں کرتے ہیں:

> ''ان کے افسانوں میں ماحول کی ترجمانی اور کردار نگاری کا ایک سنگم ملتا ہے اور یہ خصوصیت انھوں نے شعوری طور پر پیدا نہیں کی ہے بلکہ ان کے فن کے فطری بہاؤ نے اِس صورتِ حال کو پیدا کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں کردار کی وضاحت کے ساتھ ساتھ ماحول کی خصوصیات بھی اُبھرتی ہیں اور ماحول کی خصوصیات کے ہاتھوں کردار کے نقوش اُجاگر ہوتے ہیں۔ میرزا ادیب نے ان کو لازم وملزوم بنادیا ہے۔''[۵۴]

میرزا ادیب کے افسانوں کا مرکزی پہلو، زندگی کا روشن پہلو، اور اُمید پرستی ہے۔ یہی عنصر ان کے کرداروں میں بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کے کردار بھی زندگی کے روشن پہلو کے عکاس ہیں۔ غریب اور متوسط طبقوں میں بھی انسانی ہمدردی، محبّت اور خلوص اپنا رچاؤ رکھتی ہے۔ یہ خصوصیت میرزا ادیب اور راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں یکساں ومماثل ہے۔ دونوں افسانہ نگاروں نے نچلے متوسط طبقے کے روشن پہلوؤں اور چھوٹی چھوٹی خوشیوں، غموں اور روزمرہ زندگی اور کرداروں کو موضوع بنایا ہے۔ میرزا ادیب کے بعض کردار بہ ظاہر لڑاکا، سخت گیر اور ضدی دکھائی دیتے ہیں لیکن ان کے باطن میں نرم خو، ہمدرد اور انسان دوست شخص موجود ہوتا ہے مثلاً مائی پھاتاں بہ ظاہر لڑاکا دھوبن ہے لیکن اس کے باطن میں نرم دل اور ہمدرد شخصیت چھپی ہوئی ہے۔ یہ کیفیت اُن کے اکثر افسانوں میں موجود ہے یہی وہ کیفیت ہے جس سے وہ کرداروں کے باطن کی نقاب کشائی اور نفسیاتی ژرف بینی سے آگہی کا ثبوت دیتے ہیں۔ میرزا ادیب کو کردار نگاری میں سب سے زیادہ دلچسپی، کردار کی حلیہ نگاری سے ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ وہ اس کے بغیر لقمہ نہیں توڑتے تو بے جا نہ ہوگا۔ وہ حلیہ نگاری کے ذریعے کردار کی نفسیات اور قلبی حالت کا بیان کرتے ہیں۔ کردار کے حُلیے، طویل اور مختصر افسانوں میں یکساں طور پر نظر آتے ہیں۔ جن افسانوں میں کرداروں کی نفسیات اور حُلیہ نگاری کا تال میل نظر آتا ہے اُن میں؛ ''شعلہ بے دود''، ''اس کی خاطر''، ''مقدس درخت''، ''نیلم پری''، ''استاد فضل الٰہی فضل'' اور ''مسئلہ حل ہوگیا ہے'' شامل ہیں۔ افسانہ ''اس کی خاطر'' سے مثال دیکھیے:

> ''اس کے جثّے پر ایک نگاہ ڈالی۔ توانا آدمی معلوم ہوتا تھا۔ عمر پینتیس سے کم کیا ہوگی۔ ٹھوڑی پر بالشت بھر داڑھی۔ آنکھیں چھوٹی چھوٹی، رنگ زرد، گال پچکے ہوئے، پیشانی فراخ، پہلی نظر ہی

میں پتا چل گیا کہ زندگی نے اس کے ساتھ کوئی اچھا سلوک نہیں کیا۔'' [۵۵]

''شعلہ بے دود'' میں مصور کا حلیہ دیکھیے:

''چند روز بعد مراتب علی میرے سامنے موجود تھا۔ ایک دراز قد انسان، چہرے پر چیچک کے نشان، خدوخال میں کوئی خاص جاذبیت نہیں تھی مگر آنکھوں کی نیلگوں گہرائیوں میں ذکاوت و ذہانت کی ایک ایسی غیر معمولی چمک نمایاں تھی جو غیر معمولی انسانوں کی آنکھوں کا خاصا ہے۔'' [۵۶]

انھوں نے اپنے ہر افسانے میں کردار کا تعارف، اُس کے حلیے کے توسط سے کروایا ہے اور حلیے کے تعارفیے میں ہی کردار کی افسانے سے متعلقہ نمایاں خصوصیت بھی واضح کرتے چلے جاتے ہیں۔

میرزا ادیب نے متوسط طبقے کے جن کرداروں پر زیادہ قلم صرف کیا ہے اُن میں: کلرک، پروفیسر، مصور، شاعر، ڈراما نگار، افسانہ نگار، نرس، مولوی اور طوائف شامل ہیں۔ کلرک کی زندگی، معاملات اور نفسیات کے حوالے سے افسانے ''جائے پناہ'' اور ''نئے انسان'' اہم ہیں۔ افسانہ ''جائے پناہ'' میں کلرک کو بغل میں ضخیم فائلیں دبائے ہوئے، چہرے پر بے کیف زندگی کی پرچھائیاں، بازار میں عورت دیکھ کر آنکھوں میں چمک پیدا ہونا، ایسی کیفیات دکھائی گئی ہیں۔ ''نئے انسان'' کلرکوں کی زندگیوں اور خواہشوں کے گرد گھومتا ہے۔ ایک دفتر میں پندرہ کلرک ہیں لیکن وہ ایک ہی طرح کے، زندگی کی مسرتوں سے محروم، خدوخال ہیں۔ میرزا ادیب انھیں بے جان چہرے قرار دیتے ہیں جن کی شخصیتیں ختم ہو چکی ہیں۔ پروفیسر اور استاد کے حوالے سے افسانے ''دل کی روشنی''، ''بادل''، ''دروازہ'' اور ''گلدستہ'' اہم ہیں۔ ''دل کی روشنی'' میں پروفیسر انسانیت کی خدمت میں مصروف ہے، مصیبت زدہ اور آنکھوں سے محروم انسانوں کی خدمت کو عبادت سمجھتا ہے۔ پروفیسر بے لوث محبّت اور ایثار نفسی کا نمائندہ بن کے سامنے آیا ہے۔ افسانہ ''بادل'' میں اوشا ایک سکول ٹیچر ہے جو اپنی سوچوں میں گم رہتی ہے اور اپنے فرائض کی انجام دہی کے علاوہ کسی سے بات نہیں کرتی، اُس کا محبوب اُسے چھوڑ کر افریقہ میں جا بسا تھا، وہ اس کے غم کو بھلانے کے لیے سکول اُستاد سے نرس کا پیشہ اختیار کر لیتی ہے تا کہ اُس کا غم، اجتماعی غم میں ڈھل جائے۔ افسانہ ''دروازہ'' میں پروفیسر بلراج مہتہ سے اُس کی ناکام محبّت کا اُنیس سال بعد ملاقات کے لیے آنے کا واقعہ رقم ہے۔ لاجونتی ایک نرس ہے جو انسانیت کی خدمت کو زندگی کا شعار سمجھتی ہے لیکن جب اُسے پتہ چلتا ہے کہ بلراج مہتہ ابھی تک مجرد ہے تو وہ بمبئی اُس سے ملنے کے لیے جاتی ہے۔ ڈرائنگ روم میں وہ آئینے میں اپنے بوڑھے، کملائے اور مرجھائے ہوئے چہرے پر نظر دوڑاتی ہے تو واپس چلی جاتی ہے۔ اس افسانے میں براہِ راست پروفیسر کا کردار موجود نہیں لیکن پروفیسر کا ساری زندگی مجرد رہ کر گزارنے میں اس کے رویے کا اظہار ضرور کر دیا ہے۔ کچھ ایسی ہی بے پروائی اور مجرد رہ کر زندگی گزارنے کا رویہ ''گلدستہ'' میں پیش کیا گیا ہے۔ پروفیسر کرمانی بھی مجرد زندگی گزار رہا ہے۔ ریٹائرمنٹ کے

بعد ایک دوست سے ملنے جاتا ہے تو اس کی شاگردا مینہ ملتی ہے جس نے دورانِ تعلیم، اپنے اُستاد کو گلدستہ دیا تھا لیکن پروفیسر کرمانی اُس وقت گلدستے کی معنویت کو سمجھنے سے قاصر رہے تھے۔ میرزا ادیب نے تخلیق کاروں کو بھی اپنے افسانوں کا کردار بنایا۔ مصور، شاعر، افسانہ نگار اور ڈرامہ نگار بھی اُن کے کردار بنے ہیں۔ مصور کا کردار ''موت کا تحفہ''، ''گونگی محبّت'' میں، شاعر کا کردار ان کے افسانوں؛ ''سائرہ'' میں، اسی طرح افسانہ نگار وڈرامہ نگار کا کردار ''ترقی پسند''، ''ایک مصنّف'' اور ''عبدالرحمٰن'' میں پیش ہوا ہے۔ ''موت کا تحفہ'' کا ہریش چندر ایک سنجیدہ اور باوقار مصور ہے جو نکتہ چینیوں اور فقرہ بازیوں سے بے پروا ہے اور کہیں سے ریشمی رومال ملنے پر ہی، اپنے متخیّلہ سے، اُس رومال کی مالکہ عورت کی شاہ کار تصویر بنا ڈالتا ہے اور اپنی آرزوؤں کا محور بنا لیتا ہے۔ ''گونگی محبّت'' کا دیپک بھی مصور ہے۔ جو امیرزادیوں کو مصوری سکھانے پر بہت جلد آمادہ ہو جاتا ہے اور نوبت شادی تک پہنچ جاتی ہے۔ ان افسانوں میں تخلیق کار محبّت کے متلاشی نظر آتے ہیں۔ حساسیت اور سنجیدگی، اس کے ماسوا خصوصیات ہیں۔ ''سائرہ'' میں علی نواز شاعر مزاج آدمی ہے اور میر تقی میر کے انتخاب کلام پڑھتا رہتا ہے، وہ ہسپتال کی کھڑکی سے باہر کے مناظر دیکھتا رہتا ہے۔ اپنی بہو کی شکل، ایک لڑکی سائرہ، میں تلاش کرتا ہے اور خوش ہوتا رہتا ہے۔ اس افسانے میں غم غلط کرنے کے لیے کسی دوسری شکل سے کمی پوری کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ افسانہ ''ترقی پسند'' میں مرکزی کردار نوجوان افسانہ نویس ہے جو ایک طوائف نعیمہ سے اُس کی کہانی سن کر، اپنی تخلیقی طبع سے کتاب تخلیق کر رہا ہے اور آخر پر نعیمہ اُس سے اپنی کہانی سنانے کی فیس طلب کر لیتی ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نویس کو سگریٹ پیتے اور ہوا میں تحلیل ہوتے دھوئیں کو غور سے دیکھنے اور غمگین واُداس آنکھوں سے اس کا نقشہ کھینچنے کی کوشش کی ہے۔ اِس افسانے میں میرزا ادیب نے ترقی پسند افسانہ نگاروں کے اسلوب کے حوالے سے اپنا نقطۂ نظر بھی پیش کیا ہے۔

افسانہ ''ایک مصنّف'' میں افسانہ نگار کی معاشرے میں جھوٹی عزت اور وقار کو موضوع بنایا ہے کہ لوگ اُسے بہت بڑا ادیب مانتے ہیں لیکن اُسے اُس کی محنت کا اجر دینے کو تیار نہیں۔ اِس افسانے میں افسانہ نگاروں کی معاشی ضروریات اور معاشرتی منافقت کو پیش کیا گیا ہے۔ ''عبدالرحمٰن'' میں ادیب کے گھر اور دارالمطالعہ میں اخبارات، رسائل اور کتب کے ڈھیروں کی منظرکشی کی گئی ہے۔ ادیب کی محبّت؛ شاہین، جو خط کتابت تک محدود تھی، کا ذکر ہے۔ اُس کا رشتہ دار اُس کے پاس شہر رہنے آتا ہے تو اُس کی بچپن کی خاموش محبّت سعیدہ کا ذکر آتا ہے جس کی شادی اور بچے پیدا ہو چکے ہوتے ہیں۔ رشتہ دار کے جانے کے بعد ادیب شاہین کے خطوط کو ڈھونڈنے لگتا ہے۔ فلمی گیت نگار کے معاشی استحصال اور فن کارانہ صلاحیتوں کی ناقدری کا احساس افسانہ ''زنجیر'' میں اُجاگر کیا گیا ہے۔ مذکورہ افسانوں میں تخلیق کاروں کی خاموش محبّتوں، حساسیت، معاشی استحصال کو اِن کرداروں کی بنیادی خصوصیات بنا کر پیش کیا ہے۔

مولوی، ہمارے معاشرے کا اہم کردار ہے۔ میرزا ادیب نے اِس کردار کی تصویر کشی کئی افسانوں میں کی ہے۔ ان افسانوں میں ''بے کسی''، ''جائے پناہ''، ''ایک دکان''، ''وبا''، ''زخم اور مرہم'' اہم ہیں۔ افسانہ ''بے کسی'' میں مولوی کی مذہبی منافقت پیش کی گئی ہے۔ مولوی صاحب معمر بزرگ شخص ہیں جن کے سینے پر سفید اور نورانی داڑھی بکھری ہوئی ہے اور ہاتھ میں تسبیح پکڑی ہوئی ہے۔ کریم اور اس کی بیوی، رات کے بھوکے پیاسے مولوی کے دَر پر پہنچتے ہیں تو مولوی کا مکالمہ ملاحظہ کیجیے جو اُس کی منافقت کی بہترین عکاسی کرتا ہے:

''اور کہیں مرنے کی جگہ نہیں ہے۔۔۔ میں وظیفہ پڑھ رہا ہوں۔

مولوی صاحب! ہم پر رحم فرمائیں۔۔۔ صبح ہوتے ہی یہاں سے چلے جائیں گے۔ آپ مجھے جانتے ہیں کہ۔۔۔''

میں کسی کو نہیں جانتا۔۔۔ بھائی یہاں سے چلے جاؤ۔ میں وظیفہ پڑھوں یا تمھیں سنبھالتا پھروں۔۔۔

مولوی صاحب کی انگلیاں ساتھ ساتھ تسبیح کے دانوں کو بھی حرکت دے رہی تھیں۔

ہم سردی سے مر جائیں گے''

تو جاؤ مرو! مجھے کیا کہتے ہو؟

آپ میں بھی رحم نہیں ہے؟

رحم کرنے کا بھی وقت ہوتا ہے۔'' [۵۷]

صبح کریم اور اس کی بیوی کی نعش کے گرد لوگ کھڑے تھے تو مولوی صاحب پاس سے گزرے تو کہنے لگے کہ خدا بڑا بے نیاز ہے جس کا مجمعے پر گہرا اثر پڑا اور ہر طرف سکوت طاری ہو گیا۔ میرزا ادیب اس افسانے میں سادہ بیانیے کی صورت میں مولوی کے کردار کی قلعی کھولنے کی کوشش کی ہے۔ افسانہ ''جائے پناہ'' میں مجمع جنگ کی وجہ سے مہنگائی پر پریشان کھڑا ہے تو مولوی صاحب اپنے کمبل کو شانے پر ٹھیک کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ یہ ہماری بداعمالیوں کی سزا ہے۔ قحط، بدحالی اور جنگ قدرت کا عذاب ہے۔ قریب سے ایک عورت آنکھیں مٹکا کر، مسکرا کر گزرتی ہے تو مولوی صاحب، اللہ تو کریم کا نعرہ لگاتے ہیں۔ اِس افسانے میں بھی مولوی کے کردار کی منافقت، ان کے افسانے ''بے کسی'' کا تسلسل ہے۔ افسانہ ''ایک دکان'' میں مولوی کے کردار میں منافقت، ریاکاری اور فرقہ پرستی کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ افسانہ ''وبا'' میں علاقے میں خطرناک وبا کے پھوٹنے کے بعد مولوی صاحب مولانا رحیم شاہ کی سخت گیری اور لوگوں کے معاشرتی مقاطعے کے باعث پیدا ہونے والی مایوسی، جمود، زندگی کو عذاب سمجھنے، بے رونقی اور یکسانیت کو پیش کیا گیا ہے۔ ایک ایسا ماحول پیدا ہو گیا کہ لوگ گانا تو کجا مسکرانا بھی بھول گئے۔ افسانہ ''زخم اور مرہم'' میں حاجی آغا سلمان کی ریاکاری اور منافقت کا پردہ چاک کیا ہے جس کے وردِ زبان انسانیت کی محبّت ہے لیکن زبان کی مٹھاس سے لوگوں کو لوٹنا،

فریب اور دھوکا دہی کا کاروبار اصل حقیقت ہے۔

میرزا ادیب کے افسانوں میں طوائف کا کردار بھی پیش ہوا ہے۔اس پیش کش میں زیادہ تر وہ اس حقیقت سے پردہ اٹھاتے ہیں کہ معاشی حالات و معاشرتی منافقت، ایک عورت کو طوائف میں تبدیل کرتی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ وہ اس کی نفسیات اور اعمال کا بڑا جامع مرقع کھینچتے ہیں۔طوائف کے کردار کے حوالے سے جو افسانے اہم ہیں اُن میں ''قربانی''، ''نوجوان بازو''، ''ترقی پسند'' اور ''کاکاچڑی مار'' شامل ہیں۔افسانہ ''قربانی'' میں زرینہ کی کہانی ہے۔اُس کا محبوب شوہر سرفراز اُسے اور چار سالہ بچی کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔وہ بے سہارا اپنی دوست زمرد کے پاس پہنچی۔چالاک دوست نے اُسے طوائف بنا دیا۔اُس کی بیٹی رضیہ بیمار ہوئی لیکن وہ اس کی طرف توجہ نہ دے سکی۔رضیہ فوت ہوگئی۔زرینہ کی ممتا کو شدید صدمہ ہوا۔ایک عرصے بعد زرینہ، رضیہ کو اپنے شوہر کے ساتھ بیٹھے دیکھتی ہے تو ممتا تڑپ جاتی ہے، زمرد نے اُسے یہ بتایا کہ اُس کی بیٹی فوت ہوگئی جب کہ اُس نے جان بُوجھ کر اس کی بیٹی کو اس سے دور رکھا۔زرینہ کے پاس رضیہ کی چھ سالہ عمر کی تصویر بھی ہوتی ہے جو فیروز اس سے چھین لیتا ہے اور رضیہ کے شوہر سے اپنی ذلت کا بدلہ لینے کے لیے یہ دھمکی دیتا ہے کہ وہ رضیہ کو طوائف کی بیٹی مشہور کر دے گا۔زرینہ اُس سے تصویر چھینتے ہوئے فیروز کی گولی کا نشانہ بن جاتی ہے۔اِس افسانے میں طوائف میں ممتا کے جذبے کی عکاسی کی گئی ہے۔افسانہ ''نوجوان بازو'' میں طوائف کی ممتا کو اُجاگر کیا گیا ہے۔طاقت وروں کے لگائے گئے زخموں سے چور طوائف کو ایک نوجوان سہارا دیتا ہے۔وہ اُسے اپنی کہانی سناتی ہے۔نوجوان اُسے اپنی ماں کہہ کر پکارتا ہے تو طوائف کی آنکھوں میں چمک پیدا ہو جاتی ہے۔افسانہ ''ترقی پسند'' میں طوائف کی ذہانت اور کاروباری فن کاری کو پیش کیا ہے کہ وہ نوجوان افسانہ نگار کو اپنی کہانی سنانے کی بھی اُجرت وصول کرتی ہے۔افسانہ ''کاکاچڑی مار'' میں بھی طوائف کی چال بازی، ہوشیاری اور مکاری جھلکتی ہے۔کاکاچڑی مار کی بہو طوائف ہوتی ہے جسے معاشرہ قبول نہیں کرتا، کاکاچڑی مار ایک رحم دل اور ذی فہم کردار کے طور پر اُبھرتا ہے جو اپنے بیٹے کی وفات کے بعد اپنی بہو کو بیٹی کی طرح رکھتا ہے لیکن خورشید طوائف اپنے بھائی اکرم کو گھر بلاتی ہے اور چند دن بعد سب کچھ لے کر فرار ہو جاتی ہے۔

میرزا ادیب نے مختصر افسانوں میں بوڑھے اور بچے کے کردار کو بھی فطری انداز میں نمایاں کیا ہے۔بوڑھے کی نفسیات کے حوالے سے اہم افسانے ''سرما کی ایک رات''، ''فاصلے''، ''اولڈ ایج ہوم'' اور ''حاجی اللہ دتہ اچار والے'' ہیں۔اِن چاروں افسانوں میں بوڑھے افراد کی تنہائی، اولاد سے محبّت، بیوی سے ناراضی پر خجالت کا احساس واضح ہے۔بچے کی نفسیات اور فطرت کی پیش کش کے حوالے سے ''موت کا تحفہ''، ''قیدی کی سرگزشت''، ''بے سہارا'' اور ''بڑا اسکول'' اہم افسانے ہیں۔''موت کا تحفہ'' میں بچے کے سامنے انسانوں کو مار ڈالنے سے جو خوف کی کیفیت جنم لیتی ہے، اُسے معصومیت اور خوف کے ساتھ ملا جلا کر نمایاں کیا گیا ہے۔افسانہ

''قیدی کی سرگزشت'' میں بچے کے سامنے قتل گری ہونے کے بڑی عمر میں پہنچ کر اثرات کے حوالے سے اہم ہے۔ افسانہ ''بے سہارا'' میں دادا، پوتے کی محبّت پیش کی گئی ہے۔ افسانہ ''بڑا اسکول'' میں بچے کی نظر سے امیر وغریب کے فرق کو واضح کیا گیا ہے۔ مذکورہ افسانوں میں بچوں کی معصومیت، اپنے گھریلو ماحول کے ادراک کے ساتھ جڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ معصومیت اور امیر وغریب کے فرق کے ادراک کے لیے بچے کا کردار ''اندھا ساجو''، ''قفس''، ''گڑیا'' اور ''چند منٹ ڈرائنگ روم میں'' بہت اچھے انداز میں پیش ہوا ہے۔

میرزا ادیب کے افسانوں میں اُن کرداروں کی بھی خاصی بڑی تعداد ہے جو کسی نہ کسی جسمانی معذوری کا شکار ہیں۔ ایسے افسانوں میں ''گونگی محبّت'' کی گونگی جیوتی، ''کاغذ کی ناؤ'' کی اپاہج لڑکی فصیحہ، ''اندھا ساجو'' میں؛ اندھا ساجو اور دینو ایک ہاتھ سے معذور، افسانہ ''آزادی'' کی اندھی فاخراں وغیرہ شامل ہیں۔ جسمانی کمزوری کے حامل یہ تمام کردار ہمدرد، انسان دوست، زندہ دل اور ایثار نفس ہیں لیکن معاشرے کا رویہ ان کے ساتھ انتہائی ظالمانہ وسفاک ہوتا ہے۔ جسمانی کمزوری کے علاوہ اُن کے ہاں ابنارمل کردار بھی ملتے ہیں۔ ابنارمل کردار کے حامل افسانوں میں؛ ''دیوانے کی ڈائری''، ''گریٹ مین''، ''ایک منزل کئی راہیں'' اور ''بہت دور چلی گئی ہے'' شامل ہیں۔ افسانہ ''دیوانے کی ڈائری'' میں فاترالعقل نوجوان کی کہانی ہے جس کی ذہنی سطح بچپن کے واقعہ میں ہی رکی ہوئی ہے جو محلے کی لڑکی کو اپنا سب کچھ سمجھ لیتا ہے اور محلے والے سب اُسے دیوانہ جانتے ہیں۔ وہ محلے کی اس لڑکی کی شادی تو برداشت کر لیتا ہے لیکن اُس کے بچے کی جان لے لیتا ہے۔ افسانہ ''گریٹ مین'' کا مرکزی ابنارمل کردار، میرزا ادیب کی آپ بیتی ''مٹی کا دیا'' میں موجود اُن کے ابنارمل تایا جان کا کردار ہی معلوم ہوتا ہے۔ افسانہ ''ایک منزل، کئی راہیں'' ایک ذہنی مریضہ کی کہانی ہے۔ ''بہت دور چلی گئی ہے'' ایک ابنارمل بوڑھی عورت کا ضمنی کردار ہے جو بطخ ڈھونڈتے رئیس کے گھر جاتی ہے تو اُس کے نوکر اُسے دھکے دیتے ہیں اور گرنے سے اُس کے دماغ پر چوٹ آجاتی ہے اور وہ دیوانی ہو جاتی ہے۔ اُن کے ہاں جانور، پرندے اور مرئی اشیا بھی کردار بنی ہیں۔ مثلاً کتے کا کردار، افسانہ ''بھولا'' کا مرکزی کردار ہے۔ دیا اور چڑیا کے کردار کے حوالے سے افسانہ ''دیا'' اہم ہے۔ ان کے ہاں اسم بامسمیٰ کردار کی مثال افسانہ ''بغاوت'' کا کردار جابر خاں ہے جو اپنے نام کی طرح انتہائی جابر وظالم ہے۔

میرزا ادیب نے افسانوں کی عنوان سازی کے لیے متنوع انداز اور طریقے اختیار کیے ہیں۔ وہ بعض افسانوں کے عنوانات، کرداروں کے نام پر، بعض کے مرکزی خیال کے مطابق، کچھ افسانوں کے نام، کہانی کے انجام سے ابھرنے والے تاثر کی بنیاد پر اور بعض افسانوں کے عنوانات، تاریخی وداستانونی وقوعات کے تناظر میں باندھتے ہیں۔ اِس سلسلے میں وہ تشبیہاتی انداز کی بجائے سادگی کو اپناتے ہیں۔ تاریخی و داستانوی اور اساطیری مزاج کے حامل عنوانات میں؛ ''چاہِ بابل''، ''دیوی''، ''مورتی''، ''مقدس درخت'' اور

''ملکۂ مصر'' اہم ہیں۔ کرداروں کے ناموں پر عنوان سازی پر مبنی افسانوں میں؛ ''شہاب''، ''مائی پھاتاں''، ''دینو''، ''کاکا چڑی مار''، ''استاد فضل الٰہی فضل''، ''لالو ماشکی''، ''صدر دین عرف صدرا'' اور ''کلثوم'' وغیرہ شامل ہیں۔ مرکزی خیال اور مرکزی موضوع کی نمائندگی کرنے والے افسانوں کے عنوانات میں؛ ''نوجوان بازو''، ''نئے انسان''، ''ایک دکان''، ''قرارداد''، ''گونگی محبت''، ''ان داتا''، ''سوکھی ہوئی ندی''، ''دشمنی''، ''اولڈا یج ہوم'' اور ''ساتھی'' اہم ہیں۔ اُن کے افسانوں کے عنوانات اشیا کے نام، روشنی اور تحرک کے مفرد الفاظ پر بھی مبنی ہیں مثلاً ''دروازہ''، ''ریڑھی''، ''کھڑکی''، ''کلاک''، ''گڑیا''، ''کمبل''، ''دیا''، ''روشنی''، ''آئینہ''، ''شبنم''، ''گلدستہ'' اور ''بادل'' نمایاں۔ اُن کے ابتدائی افسانوں کے عنوانات میں لفظ موت مشترک نظر آتا ہے۔ مثلاً ''موت کا تحفہ'' اور ''موت کا راگ'' وغیرہ۔ کرداروں کی نمایاں خصوصیات اور کرداروں کے پیشے کے حوالے سے بنائے جانے والے عنوانات میں؛ ''بدھومیاں''، ''عبدالرحمٰن''، ''پڑھی لکھی زینب''، ''لالو ماشکی''، ''راجو کبابیا'' اور ''حاجی اللہ دتہ اچار والے'' شامل ہیں۔ مختصر عنوانات کے ساتھ کچھ عنوانات تراکیب کی صورت میں بھی ہیں ان میں؛ ''سیلِ حوادث''، ''حکایۂ جنوں''، ''درونِ تیرگی''، ''زیرِ سنگ''، ''شعلۂ بے دُود'' اور ''پیچ وخم'' شامل ہیں۔ افسانوں کے عنوانات کے لیے وہ فکر انگیز، عام فہم، مختصر، موزوں اور جامع الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں۔

میرزا ادیب کے افسانوں کی نمایاں خوبی ان کی مکالمہ نگاری ہے۔ اُن کے ہاں مکالمے: کرداروں کی عمر، ذہنی کیفیات، طبقے، مزاج اور پیشے کے مطابق ہیں۔ موقع ومحل کے ساتھ فطری لب ولہجے کے حامل مکالمے دیدنی ہیں۔ اُنھوں نے مکالموں میں حقیقت نگاری کے ساتھ دلچسپی کے عنصر کو خاص طور پر ملحوظ رکھا ہے۔ اُن کے مکالموں کا اختصار اور دل کشی اُن کے افسانوں کی بنیادی شان ہے البتہ اُن کے طویل افسانوں اور ابتدائی مختصر افسانوں میں تقریروں کا سا انداز ملتا ہے جو کہانی پن کو پس پشت ڈال دیتا ہے۔ اُن کے مکالموں کی ایک خوبی مزاح کا پہلو ہے۔ وہ مقامی اور نچلے متوسط طبقے کی گفتگو سے یہ پہلو نکالتے ہیں۔ اس کی مثالیں خاص طور پر اُن کے افسانوی مجموعے، ''حسرتِ تعمیر'' میں ملتی ہیں۔ ''حسرتِ تعمیر'' سے چند مثالیں دیکھیے:

(i) ''تو پیچھے نہیں ہٹے گی تو تیری ماں کی یار، سوہنی مہینوال تیرے سر پر تماشا کرے گی۔'' [۵۸]

(ii) ''ہائے تیرا بیڑا غرق۔ میری پیٹھ توڑ دی ہے۔ گھر کا دودھ پی پی کر سانڈ ہو گئی ہے۔'' [۵۹]

(iii) ''او بدماشا! تیری عقل کا سیکل پنچر ہو گیا ہے۔'' [۶۰]

اُن کے ہاں ان پڑھ لوگوں کے مکالموں میں مزاح کی کیفیت کا عنصر زیادہ نظر آتا ہے۔ مثلاً کنجراں دا تکیہ، شام تک سوتی رہے گی کا نیے، تجھے گلٹی نکلے، کسی کی آئی آئے، کیوں اوئے مردودا وغیرہ۔ ان الفاظ کے استعمال سے اندازہ ہوتا ہے کہ میرزا ادیب ہر طبقے کے روزمرہ محاورہ سے بہ خوبی واقف تھے۔

میرزا ادیب کے افسانوں میں منظر نگاری اُس تفصیل کی سطح کو نہیں چھوتی جو کرشن چندر کی پہچان ہے۔

البتہ اُن کے ہاں مناظر، قاری کی جذباتی شدت کو کہانی کے ماحول میں شریک کرتے ہیں۔ اُن کی منظر نگاری، فضا، ماحول اور کردار کی ذہنی کیفیات سے مطابقت رکھتی ہے۔ مقام، وقت اور موسم کی تفصیل، منظر کشی میں نمایاں کردار ادا کرتی ہے۔ میرزا ادیب کے افسانوں میں منظر نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

''منظر کا تاثر آنے والے المیہ واقعات کے لیے قاری کو ذہنی طور سے تیار کر دیتا ہے۔ نفسیاتی لحاظ سے دیکھیں تو اپنی تفصیلات کی بنا پر یہ منظر قاری کے اعصاب کو داستان کے لیے TUNE کر دیتا ہے۔۔۔ میرزا ادیب گو آہستہ روی سے کام لیتے ہوئے جزئیات سے منظر کو جان دار بنا دیتا ہے لیکن بعد میں وہ مناظر کو کیفیات کے تابع رکھتا ہے۔'' [۶۱]

میرزا ادیب کی منظر نگاری، مقامی رنگ کی پیش کش میں توازن کی مثال ہے۔ مقامی لوگوں کے رسم و رواج، اُن کے اخلاق و عادات، طرزِ رہن سہن، دریا، پہاڑ اور دیگر اشیا کی نوعیت اور اثرات، منظر نگاری سے مطابقت رکھتے ہیں۔ ''صحرا نورد کے خطوط'' اور ''حسرتِ تعمیر'' دونوں افسانوی مجموعوں میں منظر نگاری کثرت سے ملتی ہے۔ فلم کا منظر افسانہ ''درخت'' میں اور تھیٹر کا منظر افسانہ ''سوہنی کمہارن'' میں پیش کیا گیا ہے۔ صبح کی آمد کے ایک منظر کا بیانیہ دیکھیے:

''سورج مشرقی آسمان پر جلوہ نما ہو کر، کائنات کے گوشے گوشے میں شعاعوں کا جال بکھیر رہا تھا، دنیا بیدار ہو کر زندگی کا ثبوت دے رہی تھی۔ دکانوں کے مالک اپنے پیدا کرنے والے کو مختلف ناموں سے یاد کر کے اور دکانوں کے چبوتروں پر سوئے ہوئے فقیروں کو پاؤں کی ٹھوکروں سے جگا جگا کر، بھاری بھرکم تالے کھولنے میں مصروف تھے۔ چبوتروں کے نیچے خاکروب نالیوں سے ٹوٹی پھوٹی اینٹیں، پتھر، برتنوں کے ٹکڑے باہر نکال نکال، گندے اور ٹھہرے ہوئے پانی میں روانی پیدا کر رہے تھے۔ کہیں کہیں اخبار اور دودھ بیچنے والے زور زور سے دروازے کھٹکھٹا رہے تھے۔'' [۶۲]

مذکورہ بالا مثال میں مصنّف نے منظر سازی میں جزئیات نگاری کا اس طرح خیال رکھا ہے کہ پورا منظر آنکھوں کے سامنے تیرنے لگتا ہے اور قاری خود کو اُسی فضا کا حصہ سمجھنے لگتا ہے۔ افسانہ ''اندھی محبّت''، ''بے کسی''، ''راکھ''، ''اُستاد فضل الٰہی فضل''، ''فاصلے'' اور ''خاندانی کرسی'' میں جزئیات نگاری کے عمدہ نمونے نظر آتے ہیں۔

میرزا ادیب کے افسانوں میں تکنیک کے استعمال کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ میرزا ادیب افسانے کے رموز سے نہ صرف مکمّل آگاہ ہیں بلکہ موضوع اور مواد کے مطابق تکنیک کے برمحل استعمال پر بھی دسترس رکھتے ہیں۔ اُن کے افسانوں میں تکنیک کا تنوع ملتا ہے۔ اُن کے افسانوں میں جن تکنیکوں کا استعمال بہ کثرت ہوا ہے، اُن میں بیانیہ، واحد متکلّم، واقعے کے وسط سے کہانی کا آغاز، وقوعے کے انجام سے کہانی کی ابتدائی تکنیک، خط کی تکنیک، ڈائری کی تکنیک، دائروی تکنیک، موازنے کی تکنیک، خود کلامی کی تکنیک،

مکالماتی تکنیک، داستانوی تکنیک، تمثیل نگاری کی تکنیک، فلیش بیک کی تکنیک، اسکیچ کی تکنیک اور داخلی کش مکش کی تکنیک شامل ہیں۔

میرزا ادیب کے بیشتر افسانے، بیانیہ تکنیک کے حامل ہیں۔اُن کے افسانوں، میں واقعات کا بیان مسلسل اور تاریخ وار ہے۔اس کے علاوہ وضاحتی اور تشریحی بیان، واقعے کی ترتیب کا کھلا بیان اور نتائج کی حامل واقعہ نگاری، اُن کی بیانیہ تکنیک کی نمایاں صفات ہیں۔ واقعات کے بیان کے لیے عام طور پر راوی اور واحد متکلّم کا استعمال ملتا ہے۔واحد متکلّم کی تکنیک جن افسانوں میں نمایاں ہوئی ہے اُن افسانوں میں ''بدھومیاں''، ''عبدالرحمٰن''، ''ایک دکان''، ''نیلم پری''، ''اُستاد فضل الٰہی فضل''، ''سوہنی کمہارن''، ''لالو ماشکی''، ''پڑھی لکھی زینب''، ''نہیں جی''، ''ایک مصنّف''، ''اس کی خاطر'' اور ''پیچ وخم'' شامل ہیں۔

افسانوں کے آغاز کے لیے وقوعے کے درمیان یا وسط سے کہانی بیان کرنے کی تکنیک کے استعمال کا حوالہ ان کے افسانوں میں؛ ''دل کی روشنی''، ''ماں''، ''ایک شام''، ''ماہی گیر کی بیٹی''، ''بغاوت''، '' آئینہ'' اور ''درویش'' اہم افسانے ہیں۔جن افسانوں کے آغاز کے لیے واقعے کے انجام سے ابتدا کی تکنیک برتی گئی ہے اُن میں؛ ''بدنصیب''، ''زہریلی مسکراہٹ''، ''شعلہ بے دود'' اور ''افسانہ خونیں'' شامل ہیں۔ ''صحرانورد کے خطوط''، ''صحرانورد کے رومان'' اور ''صحرانورد کا نیا خط''، خط کی تکنیک میں لکھے گئے افسانے ہیں۔اِن کے علاوہ جن مختصر افسانوں میں اس تکنیک کا استعمال ہوا ہے اُن میں ''سوکھی ہوئی ندی''، ''افسانۂ خونچکاں''، ''بدنصیب''، ''اولڈ ایج ہوم''، ''سلیم''، ''انجانی راہوں کا مسافر'' اور ''ایک ماں کا راز'' اہم ہیں۔افسانہ ''انجانی راہوں کا مسافر'' میں پانچ خطوں میں کہانی کو سمیٹا گیا ہے۔ڈائری کی تکنیک افسانہ ''سلیم'' اور '' دیوانے کی ڈائری'' میں اپنا رنگ دکھاتی ہے۔موازنے کی تکنیک کا استعمال ''راکھ''، ''دروازہ'' اور ''نوجوان بازو'' میں موجود ہے۔

میرزا ادیب ڈرامہ نگاری کے فن میں یکتا ہیں۔اُنھوں نے ڈرامہ کی بہت سی تکنیکوں کا استعمال افسانے میں بھی کیا ہے۔اِن میں خودکلامی، المیاتی تاثر اور داخلی کش مکش شامل ہیں۔جن افسانوں میں خودکلامی کا استعمال ہوا ہے اُن میں ''سینتیس سال بعد''، ''اندھیری رات کی بارش'' اور ''فیصلہ'' شامل ہیں۔افسانہ ''مائی پھاتاں''، ''گونگی محبّت''، ''دینو''، ''اس کی خاطر''، ''کاغذ کی ناؤ''، ''نیلم پری''، ''ماسی''، ''ساتھی'' اور ''رپورٹر'' المیاتی تاثر کی پیش کش تکنیک کے ذیل میں آتے ہیں۔ داخلی کش مکش، افسانہ ''غلاموں کی بغاوت'' میں اُبھرتی ہے۔مکالماتی تکنیک جس میں پورا افسانہ مکالمے کی شکل میں ہوتا ہے اس کی مثال افسانہ ''نہیں جی'' ہے۔اُن کے دو افسانوں ''درونِ تیرگی'' اور ''زیرِسنگ'' میں دو تکنیکوں کا اطلاق کیا گیا ہے جن میں تمثیل نگاری اور علامتی واستعاراتی تکنیک شامل ہیں۔ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ''درونِ تیرگی'' کو تمثیل نگاری کی تکنیک میں لکھا گیا افسانہ قرار دیا ہے[۶۳]۔شہزاد منظر نے اِسے استعاراتی افسانہ کہا ہے۔اس کا سبب جدیدیت سے

زیادہ ترقی پسندی کی موجودگی ہے چوں کہ ترقی پسندی کا اسلوب، موضوع، نقطۂ نظر اور پیش کش، جدیدیت کی علامت پسندی سے مختلف ہے[۶۴]۔ افسانہ ''درونِ تیرگی'' میں ذرے کی کہانی بیان کی گئی ہے اس کا اسلوب بیاں استعاراتی ہے۔ دائروی تکنیک میں کہانی کا انجام، آغاز کے وقوعے کے مماثل ہو جاتا ہے۔ کہانی کے انجام پر صورتِ حال، آغاز کے مماثل ہو جاتی ہے۔ اِس تکنیک کا استعمال ''کنگن''، ''علیا کی ٹلی'' اور ''ایک دکان'' میں ہوا ہے۔ داستانوی تکنیک اُن کے ابتدائی افسانوں میں غالب رجحان کے طور پر نظر آتی ہے۔ پُراسرار فضا کی تخلیق کے لیے وہ داستانوی رنگ اور حربوں کا استعمال کرتے ہیں لیکن مافوق الفطرت عناصر کا استعمال نہیں کرتے۔ ''صحرانورد کے خطوط'' اور ''صحرانورد کے رومان'' کے افسانوں کے علاوہ ''ماہی گیر کی بیٹی'' میں بھی یہی حربہ برتا گیا ہے۔

''سیلِ حوادث'' اور ''سمارت کا قیدی'' میں فلیش بیک تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ اسکیچ تکنیک کا استعمال بھی بہت سے افسانوں میں ہوا ہے۔ خاکہ نگاری کی دلچسپی نے میرزا ادیب کو حلیہ نگاری میں طاق کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تمام افسانے جو کرداری افسانوں کی ذیل میں آتے ہیں، وہ اسکیچ کی تکنیک کا استعمال کرتے ہیں۔ افسانہ ''شیک'' سے اس کی مثال دیکھیے:

> ''جسم کے ایک طرف کے اعضا تمام کے تمام کمزور تھے۔ ایک آنکھ بڑی تھی۔ دوسری چھوٹی۔ دایاں بازو طاقت ور تھا، مگر بایاں بازو سخت کمزور، ٹانگوں کا بھی یہی حال تھا۔'' [۶۵]

میرزا ادیب کے افسانوں میں دو طرح کا اسلوب دکھائی دیتا ہے۔ اُن کے ابتدائی افسانوں پر داستانوں کے اثرات کی بدولت اور رومانوی ادیبوں اور تخلیق کاروں خاص طور پر حجاب امتیاز علی، مولانا ابوالکلام آزاد کی پسندیدگی کی وجہ سے رومانوی اسلوب غالب ہے۔ جب کہ بعد ازاں سادہ بیانیہ، سہلِ ممتنع اور استعاراتی اسلوب بیاں نے اپنا رچاؤ ظاہر کیا۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا اسلوب افسانوں کے موضوعات اور کرداروں کی سطح اور کیفیات کے مطابق افسانے میں خود بخود ڈھلتا چلا جاتا ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد، میرزا ادیب کے افسانوں میں جدید اسلوب کے اس رچاؤ کا ذکر کچھ یوں کرتے ہیں:

> ''میرزا ادیب کی کہانیوں کا فنی اشارہ ان کا خوب صورت اسلوب ہے جس میں روایت کی پاس داری بھی ہے اور جدید اسلوب کی تازہ کاری اور پیکر تراشی سے بھی کام لیا ہے۔۔۔ انھوں نے اپنے ہم عصروں کی طرح آرائشِ زبان کو کہانی کا زیور نہیں سمجھا بلکہ ایک اور طرح یعنی جملہ کی برجستگی، لفظوں کے چناؤ اور ان کے باطنی آہنگ کے بہاؤ سے منفرد اسلوب بنایا ہے۔'' [۶۶]

میرزا ادیب کے افسانوں میں اسلوبیاتی خصوصیات بھی جھلکتی ہیں۔ مثلاً عکس متوازیت جس میں دو متواتر جملے یا ان کے اجزا ایک دوسرے کے معکوس ہوتے ہیں۔ اس حوالے سے دو مثالیں دیکھیے:

(i) ''اس کے دل میں ایک اضطراب انگیز مسرت یا مسرت انگیز اضطراب دوڑنے لگتا۔''[۶۷]

(ii)''اس کی رگ رگ ریشے ریشے میں حیرت انگیز مسرت، مسرت انگیز حیرت موجزن ہوگئی۔''[۶۸]

پہلی مثال میں ''اضطراب انگیز مسرت'' اور ''مسرت انگیز اضطراب'' اور دوسری مثال میں: ''حیرت انگیز مسرت'' اور ''مسرت انگیز حیرت'' کی صورت میں عکسِ متوازیت کی صورت ملتی ہے۔ تجانس صوتی (ALLITERATION) میں کسی جملے میں دو یا دو سے زیادہ قریب الواقع الفاظ، ایک ہی آواز سے شروع ہوتے ہیں، مثال دیکھیے:

''کون سی سختی تھی جو اس مقہور و مظلوم مخلوق خدا پر نہیں ہوئی تھی۔''[۶۹]

مذکورہ بالا مثال میں ''مقہور''، ''مظلوم'' اور ''مخلوق'' کے الفاظ تجانسِ صوتی کی صورت پیدا کرتے ہیں۔ صوتی رمزیت سے مراد الفاظ کی اصوات سے ان کے معانی کا اظہار یہ ہے، مثال دیکھیے:

''کھانڈ کے کھلونے کھانے کے لیے ہوتے ہیں۔''[۷۰]

ترادفی تکرار سے، مترادف الفاظ سے، مفہوم کی تکرار جنم لیتی ہے، مثال دیکھیے:

''جس کے دل میں اپنے آقا کی عظمت وحشمت، جبروت وسطوت کا خیال پیدا نہ ہو گیا ہو۔''[۷۱]

میرزا ادیب کے افسانوں میں تشبیہات کا استعمال بھی کثرت سے ہوا ہے۔ ''صحرانورد کے خطوط'' کے تمام افسانوں میں یہ رجحان غالب ہے۔ جن مختصر افسانوں میں تشبیہات استعمال ہوئی ہیں اُن میں؛ ''ماں''، ''ایک شام''، ''افسانہ خونچکاں''، ''بغاوت''، ''دلدل''، ''وہ دونوں''، ''شیک''، ''بادل''، ''دروازہ''، ''نئے انسان''، ''ایک دکان''، ''شاہی مطب''، ''وبا''، ''عبدالرحمٰن''، ''کارپوریشن، ایک ڈاکٹر، بھس نگر''، ''ساتواں چراغ''، ''درویش''، ''استاد فضل الٰہی فضل''، ''گوٹے کنارے والی چڑیا''، ''شیشے کی کرچیاں''، ''لالو ماشکی''، ''صدرالدین عرف صدرا''، ''سرما کی ایک رات''، ''اللہ حافظ''، ''ایک ماں کا راز''، ''میں جینا چاہتی ہوں'' اور ''مسئلہ حل ہو گیا ہے'' شامل ہیں۔ اُن کی تشبیہات کی بنیادی خصوصیت ماحول اور کردار کی ذہنی کیفیت سے مطابقت ہے۔ ظلم کی تصویر کشی کے لیے تراشی گئی مرکب تشبیہ کی مثال دیکھیے:

''محنت کی آگ سے برف کی طرح پگھلتی ہوئی ہڈیاں، جلے ہوئے درخت کی مانند سیاہ گوشت۔ اور ان ہڈیوں اور گوشت کے درمیان لرزتی ہوئی کانپتی ہوئی غم ناک روح۔''[۷۲]

اس مثال میں کمزور ہڈیوں کو برف کی طرح پگھلنے، جسم کی سیاہی کو جلے ہوئے درخت اور اس کے وجود کو غم ناک روح قرار دیا گیا ہے۔ یہ تشبیہات، ظلم کی مکمّل تصویر آنکھوں کے سامنے پیش کرنے کا وسیلہ بنتی ہیں اور میرزا ادیب کا کمال یہ ہے کہ وہ خوامخواہ تحریر پر تشبیہات کا بوجھ نہیں ڈالتے بلکہ نہایت فطری اور سادہ انداز میں ابلاغ کے وسیلے کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ کردار کی ذہنی کیفیت کی عکاسی کے لیے تشبیہ کی صورت دیکھیے:

''ان کے دل و دماغ میں اپنی توہین، اپنی ذلت کا تکلیف دہ خیال کھولتے ہوئے پانی کی طرح موجزن تھا اور جسم کی رگ رگ ریشے ریشے میں ایک قسم کا تناؤ سا پیدا ہو گیا تھا جیسے رسی کو جلتے ہوئے کوئلوں پر رکھ دے۔''[۷۳]

اس مثال میں ذلت کے تکلیف دہ خیال کو کھولتے ہوئے پانی اور جسمانی تناؤ کو جلتے ہوئے کوئلوں پر رکھی کرسی سے تشبیہ دی گئی ہے جو کردار کی ذہنی کیفیت کی مکمّل عکس گری کرتی ہے۔ اُنھوں نے محاوروں کا استعمال بھی خوب کیا ہے۔ اُن کے ہاں مستعمل محاورں میں؛ چیں بہ جبیں ہونا، باچھیں کھلنا، ہوا سے باتیں کرنا، رنگ فق ہونا، سوکھ کر کانٹا ہونا، پانی پانی ہونا، روح ہوا ہونا، بلیوں اچھلنا، ٹس سے مس نہ ہونا، ناک میں دم کرنا، آڑے ہاتھوں لینا، غم غلط کرنا، آنکھ کا پانی مرنا، آگ کو ہوا دینا، ناک بھوں چڑھانا، جلی کٹی سنانا، حرف آنا، رنگ اڑنا، لتے لینا، ہاتھ ملنا، ہوائیاں اڑنا، لہو کے گھونٹ پینا، لہو سفید ہونا، بلائیں لینا، آپے سے باہر ہونا، دلدر دور ہونا، رائی کا پہاڑ بنانا، خاک میں ملنا، بال بیکا نہ کر سکنا اور کان پڑی آواز سنائی نہ دینا وغیرہ شامل ہیں۔ محاوروں کے ساتھ ساتھ ضرب الامثال کا استعمال بھی ملتا ہے۔ ان ضرب المثل میں؛ ہاتھ کنگن کو آرسی کیا (موت کا تحفہ)، چور کی داڑھی میں تنکا (افسانہ خونچکاں)، اندھیر نگری چوپٹ راج (مرکز)، کھودا پہاڑ نکلی چوہیا (علیا کی ٹلی)، بھینس کے آگے بین بجانا (استاد فضل الٰہی فضل)، تیل دیکھو تیل کی دھار دیکھو (مسئلہ حل ہو گیا ہے) اور ڈوبتے کو تنکے کا سہارا (چاہ بابل) وغیرہ اہم ہیں۔ بعض اوقات وہ مجرد اشیاء کی تجسیم کے وسیلے سے بھی اپنے اسلوب میں خوب صورتی پیدا کرتے ہیں۔ ایک مثال دیکھیے جو آسمان کی بہترین تمثال پیش کرتی ہے۔

''اُدھر مغربی آسمان کے ہونٹ، آفتاب جہاں تاب کے خونِ حیات کا آخری قطرہ تک چوس چکے تھے۔''[۷۴]

اُن کے افسانوں میں اسمائے اصوات کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔ ان اصوات میں؛ آں واں، شُوں شُوں، پھڑ پھڑ، تڑ، دھک دھک دھم دھم، بھک بھک، چوں چوں، چھم چھم، غوں غوں، دھک دھک، ٹن ٹن، کھوں کھوں، کوکو، کوکو، شائیں شائیں اور تھپ تھپ وغیرہ شامل ہیں۔ تابع مہمل کا استعمال تحریر کو فطری و حقیقی حسن عطا کرتا ہے اور بیان میں واقعیت کا رنگ بھرتا ہے۔ تابع مہمل کی مثالوں میں کرپا ور پا، تنخواہ ونخواہ، پیار ویار، عشق وشق، ترقی ورقی، بیمار سیمار، فرمانا وانا، کرائے ورائے، مچھر وچھر، برتن ورتن، شرط ورط وغیرہ شامل ہیں۔ وہ ایک ہی لفظ سے کئی تراکیب ایک ہی افسانے کی بنت میں شامل کرنے کا ڈھنگ خوب جانتے ہیں مثلاً ''چاہ بابل'' اور ''مورتی'' میں فرطِ خفگی، فرطِ غم، فرطِ صدمہ، فرطِ نقاہت، فرطِ خوف، فرطِ حیرت، فرطِ مسرت، فرطِ درد، بزمِ عیش، بزمِ عشرت ایسی تراکیب استعمال ہوئی ہیں۔

صنعتِ تجنیس کے اہتمام کی ایک مثال دیکھیے جس میں لفظ ''طرف'' اور ''ظرف'' کا استعمال

صنعتِ تجنیس حرفی کی صورت پیدا کرنا ہے:

''پھر اس کا ہاتھ ایک ظرف کی طرف بڑھا۔'' [۷۵]

میرزا ادیب کے افسانوں کی لفظیات کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں پنجابی، ہندی اور انگریزی الفاظ کا استعمال ملتا ہے۔ پنجابی الفاظ کا استعمال زیادہ تر ان پڑھ کرداروں کے مکالموں میں برتا گیا ہے۔ کچھ الفاظ دیکھیے: وڈیا (بڑا)، عینش (عیش)، نجر (نظر)، ناراج (ناراض)، بجرگوں (بزرگوں)، اپھسر (افسر)، پُتر (بیٹا)، بک بک، جیادہ (زیادہ)، کھراب (خراب) وغیرہ استعمال ہوئے ہیں۔ اگر چہ یہ الفاظ اُردو کے ہیں لیکن ان پڑھ کردار انھیں بولتے ہوئے حروف کی آواز تبدیل کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ افسانوی مجموعے، ''حسرتِ تعمیر'' میں؛ پنجابی الفاظ، اشعار اور گیتوں کے مصرعوں کا بہ کثرت استعمال ہوا ہے۔ مذکورہ افسانے کے حوالے سے مثالیں ملاحظہ ہوں:

فضل مالی ہوراں اپنے باغ دا میں ہتھ وصل دی پھڑی غلیل ہووے

(اُستاد فضل الٰہی فضل)

دال دبر رب دا واسطہ

(شیشے کی کرچیاں)

چھبی دیاں چنیاں میں مل مل دھونی آں

ماہی گیا پردیس نے میں چھم چھم رونی آں

(گوٹے کنارے والی چنریا)

یار چناں توں دِسّے کلّی یار دی گھڑیا وے گھڑیا

(سوہنی کمہارن)

ہتھی ڈھلک گئی میرے چرخے دی ہن میتھوں لکیا نہ جاوے

ہن دن چڑھیا کد ہووے مینوں پیارا منہ دکھلاوے

(ماسی)

یوسف آکھے دس زلیخا کتھے گئی جوانی

کہے زلیخا عشق ترے تے کر دتی قربانی

(دینو)

چنتا فکر اندیشے آون بنھ بنھ صفاں قطاراں

وس نہیں کجھ چلدا میرا قسمت ہتھ مہاراں

(صدرالدین عرف صدرا)

اسی طرح پنجابی فلمی گیت کے مصرعوں کے استعمال کی مثال دیکھیے:

پلا مار کے بُجھا گئی دیوا تے اکھ نال گل کر گئی

(کاکا چڑی مار)

اکھیاں نی راتیں سون دیندیاں

(نوجوان خموش اور مزارِ محبّت) دو افسانوں میں۔

انگریزی الفاظ کے استعمال کے حوالے سے، سسٹم، تھینک یوسر، پلیز، بائیکاٹ، گریٹ مین اور اولڈ ایج ہوم وغیرہ شامل ہیں۔ کیٹس کی نظم A THING OF BEAUTY اور شیلے کی نظم ہندوستانی گیت کا ذکر بھی ملتا ہے۔ مستعمل ہندی الفاظ میں؛ وشواس، کرپا اور پنڈت وغیرہ ابتدائی افسانوں میں نظر آتے ہیں۔

میرزا ادیب نے اُردو شعرا؛ غالب، ذوق اور اقبال کے اشعار سے بھی افسانوں کو سجایا ہے۔ غالب کے شعر ''موت کا تحفہ''، ''افسانہ خونچکاں''، ''سلیم'' اور ''اس کی خاطر'' میں استعمال ہوئے ہیں۔ ذوق کا شعر افسانہ ''مائی پھاتاں'' میں، اقبال کی نظم ذوق وشوق کا پہلا شعر، افسانہ ''صبح'' میں استعمال ہوا ہے۔ دیگر شعرا کے اشعار کے استعمال کے حوالے سے ''افسانہ خونیں''، ''شاہی مطب''، ''بہت دور چلی گئی ہے'' اور ''سلیم'' شامل ہیں۔ افسانوی مجموعے ''خوابوں کے مسافر'' کا آغاز میر درد کے شعر سے کیا ہے۔ اِسی طرح افسانوی مجموعے، ''حسرتِ تعمیر'' کے آغاز میں غالب کا شعر استعمال ہوا ہے۔

فلمی گانوں کے بول اور افسانوں کی تفصیل یوں ہے:

پیا نا ہیں، آوت چین (شہاب)

میرے لیے جہان میں چین نا قرار ہے

(گندی نالی)

پنچھی باورا چاند سے پریت لگائے

(سُرخ دوپٹہ)

دُنیا میں غریبوں کو آرام نہیں ملتا

روتے ہیں تو ہنسنے کا پیغام نہیں ملتا

(آزادی)

رات دن لیلیٰ پڑی رہتی ہے یوں

اپنے پہلو میں چھپائے دردِ دل

(پیچ وخم)

جن ہندوستانی فلموں کے نام افسانوں میں درج ہیں اُن میں چتر لیکھا اور ہنٹر والی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ایکٹرس نور جہاں کا ذکر افسانہ ''گندی نالی'' میں کیا گیا ہے۔ میرزا ادیب کا اسلوب اگرچہ سادہ، سلیس اور رواں ہے مگر بعض اوقات اُن کے ہاں طویل جملے بھی ملتے ہیں جو یقیناً قرأت میں سبک بار ثابت ہوتے ہیں۔ خاص طور پر افسانہ ''مورتی'' میں، طویل جملے، قرأت میں دشواری کا عمل پیدا کرتے ہیں۔ اسلوب کے اس طرح کے سقم کی وضاحت ڈاکٹر نوازش علی نے یوں کی ہے:

> ''ان کے بعض افسانوں میں کئی ایک جملے وضاحتی ہوتے ہیں جن کی وجہ سے کہانی کے مجموعی تاثر میں کچھ کمی واقع ہو جاتی ہے۔ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ وضاحت اور تفصیل جہاں ان کی کہانیوں کو وسعتیں اور بلندیاں عطا کرتی ہے وہیں ان کی کہانیوں کو بعض اوقات فنی اعتبار سے پست سطح پر بھی لے آتی ہے۔'' [۷٦]

افسانے میں وضاحتی جملے اگر طوالت کی بجائے سادگی کے پیرایے کو چھولیں تو یہی جملے صفت بن جاتے ہیں۔ چند مقامات کے علاوہ اُن کا اسلوب سادگی اور روانی کی مثال ہے۔

میرزا ادیب کے ہاں افسانے کی بنت میں فن کاری موجود ہے۔ اُن کے ابتدائی افسانوں کی پُراسراریت، تحیّر زائی اور داستانوی اندازِ بیاں کے رومانوی تخیّل سے حقیقت کی جانب سفر، ان کے عروج کو کمال عطا کرتا ہے۔ اُن کی سماجی حقیقت نگاری، ان کی معاشرتی و نفسیاتی ژرف نگاہی کا ثبوت لاتی ہے۔ اُن کا رومانوی اسلوب، سادہ، دل کش اور رواں اسلوب کی صورت میں متشکل ہوتا ہے۔ میرزا ادیب کی افسانہ نگاری کا ارتقائی سفر؛ تھکاوٹ کے اضمحلال کی بجائے تر و تازگی اور شادابی کا حامل ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کے تجزیے سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ اُن کی تخلیقی نثر کی فن کاری میں افسانہ نگاری اوّل و آخر حیثیت رکھتی ہے۔ اُنھوں نے تخلیقی نثر میں سب سے پہلے افسانے کا انتخاب کیا اور تادمِ آخر اُن کی افسانے سے محبّت، اُن کی آخری تحریروں میں اپنا اثر و نفوذ جھلکاتی ہے۔ اُن کے ایک سو سینتالیس افسانے، اپنے معیار و مقدار، دونوں اعتبار سے، اردو افسانے کی روایت کو نہ صرف ثروت مند بناتے ہیں بلکہ اپنی انفرادیت کی شان سے باوقار درجہ بھی عطا کرتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ میرزا ادیب، دیباچہ، کمبل، لاہور: بک لینڈ، ۱۹۵۷ء، ص ۷
۲۔ ڈاکٹر محمد عالم خاں، اردو افسانے میں رومانی رجحانات، لاہور: علم و عرفان پبلشرز، ۱۹۹۸ء، ص ۳۲۰
۳۔ میرزا ادیب، اختتامیہ، حسرت تعمیر، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء، ص ۳۳۸۔۳۴۱
۴۔ میرزا ادیب، پیش لفظ، صحرا نورد کے خطوط، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء، ص ۹
۵۔ ڈاکٹر عرش صدیقی، میرزا ادیب کی داستانیں، مشمولہ میرزا ادیب شخصیت اور فن، مرتبہ ڈاکٹر رشید امجد، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص ۲۴۸
۶۔ ڈاکٹر محمد حسن، اردو ادب میں رومانی تحریک، ملتان: کاروان ادب، ۱۹۹۳ء، ص ۸۹
۷۔ ڈاکٹر انوار احمد، اردو افسانہ؛ ایک صدی کا قصہ، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص ۳۴۱
۸۔ میرزا ادیب، صحرا نورد کے خطوط، ص ۱۱۴
۹۔ ایضاً، ص ۲۵۵
۱۰۔ ایضاً، ص ۲۶۳
۱۱۔ میرزا ادیب، خوابوں کے مسافر، کتب مینار، لاہور، ۱۹۵۷ء، ص ۸۹۔۹۰
۱۲۔ ڈاکٹر قاضی عابد، اردو افسانہ اور اساطیر، شعبہ اردو، ملتان: بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۲ء، ص ۱۲۸۔۱۲۹
۱۳۔ ڈاکٹر نوازش علی، میرزا ادیب کی افسانہ نگاری، مشمولہ: ماہنامہ ادبِ لطیف، لاہور، جون ۱۹۹۱ء، ص ۴۷
۱۴۔ میرزا ادیب، صحرا نورد کے رومان، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء، ص ۱۸۵
۱۵۔ ایضاً، ص ۲۰۲
۱۶۔ میرزا ادیب، صحرا نورد کا نیا خط، لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۷۱
۱۷۔ میرزا ادیب، دنیائے آرزو، لاہور: نرائن دت سہگل اینڈ سنز، ۱۹۴۱ء، ص ۱۷۶
۱۸۔ میرزا ادیب، موت کا راگ، لاہور: بلراج سہگل اینڈ سنز، سن ندارد، ص ۳۲۰۔۳۲۴
۱۹۔ میرزا ادیب، غلاموں کی بغاوت، لاہور: کتب خانہ، ۱۹۴۳ء، ص ۱۳۸
۲۰۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور: مکتبہ عالیہ، بار دوم ۱۹۹۹ء، ص ۱۹۳
۲۱۔ میرزا ادیب، موت کا تحفہ، لاہور: میسرز رام دتہ مل اینڈ سنز، سن ندارد، ص ۸۷۔۸۳
۲۲۔ میرزا ادیب، لاوا، لاہور: عالمگیر بک ڈپو، ۱۹۴۴ء، ص ۱۴۳۔۱۴۴
۲۳۔ ڈاکٹر صادق، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، دہلی: اردو مجلس، ۱۹۸۱ء، ص ۲۲۲
۲۴۔ میرزا ادیب، کمبل، ص ۲۳۵۔۲۳۷

۲۵۔ سحر انصاری، میرزا ادیب کا افسانوی اسلوب مشمولہ میرزا ادیب شخصیت اور فن، ص۳۱۲
۲۶۔ میرزا ادیب، دیواریں، لاہور: عالمگیر بک ڈپو، ۱۹۴۷ء، ص۳۹۔۴۰
۲۷۔ میرزا ادیب، کرنوں سے بندھے ہاتھ، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۰ء، ص۷۱
۲۸۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، پیش لفظ، جنگل از میرزا ادیب، لاہور: چودھری اکادمی، سن ندارد، ص۱۱
۲۹۔ میرزا ادیب، جنگل، لاہور: چودھری اکادمی، سن ندارد، ص۲۱۸
۳۰۔ میرزا ادیب، کمبل، ص۲۵۷۔۲۶۱۔۲۶۲
۳۱۔ ڈاکٹر مسعود رضا خاکی، اردو افسانے کا ارتقا، لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۸۷ء، ص۳۵۶
۳۲۔ میرزا ادیب، گلی گلی کہانیاں، کراچی: مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۷ء، ص۱۷۳
۳۳۔ میرزا ادیب، ان داتا، لاہور: نرائن دت سہگل اینڈ سنز، ۱۹۴۳ء، ص۳۳۔۳۴
۳۴۔ ڈاکٹر شفیق انجم، اردو افسانہ، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۸ء، ص۲۰۹۔۲۱۰
۳۵۔ ڈاکٹر رشید امجد، میرزا ادیب کے افسانے، مشمولہ گلی گلی کہانیاں از میرزا ادیب، کراچی: مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۷ء، ص۹
۳۶۔ میرزا ادیب، گلی گلی کہانیاں، ص۱۶۲
۳۷۔ میرزا ادیب، ساتواں چراغ، راولپنڈی: مطبوعات حرمت، ۱۹۸۳ء، ص۶۶
۳۸۔ میرزا ادیب، گلی گلی کہانیاں، ص۲۵
۳۹۔ میرزا ادیب، ساتواں چراغ، ص۱۰۸
۴۰۔ ڈاکٹر عصمت جمیل، اردو افسانے میں عورت کا تصور، پی۔ایچ۔ڈی غیر مطبوعہ مقالہ، ملتان: بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ۱۹۹۸ء، ص۸۴
۴۱۔ میرزا ادیب، گلی گلی کہانیاں، ص۲۱۷
۴۲۔ میرزا ادیب، خزاں در خزاں، لاہور: الفیصل ناشران، ۱۹۹۵ء، ص۸۰
۴۳۔ ڈاکٹر عرش صدیقی، محاکمات، لاہور: سارنگ پبلی کیشنز، س ن، ص۲۰۹
۴۴۔ عطیہ سید، صحرانورد کے خطوط۔ایک جائزہ، مشمولہ میرزا ادیب شخصیت اور فن، ص۲۶۱
۴۵۔ ڈاکٹر سلیم اختر، افسانہ؛ حقیقت سے علامت تک، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۶ء، ص۸۹
۴۶۔ منشا یاد، صحرانورد افسانہ نگار، مشمولہ میرزا ادیب شخصیت اور فن، ص۳۴۸
۴۷۔ ڈاکٹر نوازش علی، میرزا ادیب کی افسانہ نگاری، ص۵۱
۴۸۔ ڈاکٹر رشید امجد، میرزا ادیب کی تین کتابیں، مشمولہ میرزا ادیب شخصیت اور فن، ص۳۲۹
۴۹۔ میرزا ادیب، ان داتا، ص۳۳
۵۰۔ میرزا ادیب، غلاموں کی بغاوت، ص۱۷۷

۵۱۔ میرزاادیب، لاوا، ص۱۶
۵۲۔ میرزاادیب، غلاموں کی بغاوت، ص۱۹۸
۵۳۔ ڈاکٹر رشید امجد، میرزاادیب کی تین کتابیں، ص۳۲۹
۵۴۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، پیش لفظ، جنگل ص۱۵۔۱۶
۵۵۔ میرزاادیب، ساتواں چراغ، ص۱۸۹
۵۶۔ میرزاادیب، کمبل، ص۲۴۹
۵۷۔ میرزاادیب، غلاموں کی بغاوت، ص۱۸۵
۵۸۔ میرزاادیب، حسرتِ تعمیر، ص۱۳۱
۵۹۔ ایضاً، ص۲۵۳
۶۰۔ ایضاً، ص۱۰۳
۶۱۔ ڈاکٹر سلیم اختر، پیش تحریر، صحرانورد کا نیا خط از میرزاادیب، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص۱۷
۶۲۔ میرزاادیب، خوابوں کا مسافر، ص۳۶
۶۳۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، پیش لفظ، جنگل ص۱۷۔۱۸
۶۴۔ ڈاکٹر شہزاد منظر، درونِ تیرگی؛ ایک مطالعہ، مشمولہ ماہ نامہ ماہِ نو، لاہور، جنوری ۱۹۹۱ء، ص۲۶
۶۵۔ میرزاادیب، کمبل، ص۱۲۹
۶۶۔ ڈاکٹر رشید امجد، میرزاادیب کی تین کتابیں، ص۲۳۱
۶۷۔ میرزاادیب، موت کا تحفہ، ص۵۸
۶۸۔ میرزاادیب، موت کا راگ، ص۲۳۶
۶۹۔ میرزاادیب، غلاموں کی بغاوت، ص۲۱۷
۷۰۔ میرزاادیب، حسرتِ تعمیر، ص۳۸
۷۱۔ میرزاادیب، غلاموں کی بغاوت، ص۲۲۹
۷۲۔ ایضاً، ص۲۱۸
۷۳۔ میرزاادیب، لاوا، ص۶۴
۷۴۔ میرزاادیب، صحرانورد کے خطوط، ص۲۳۵
۷۵۔ ایضاً، ص۲۷۱
۷۶۔ ڈاکٹر نوازش علی، میرزاادیب کی افسانہ نگاری، ص۵۴

ناول نگاری ـــــ فکری وفنی نظام

میرزا ادیب کے ناول ''لمحوں کی راکھ'' میں؛ انسان اور اس کی پیچیدہ نفسیات، روحانی تجربے اور انسان کے متنوع روپ، اپنی تمام تر جہتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ ان کی تحریر میں زندگی سانس لیتی اور دھڑکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، اور پیش کردہ مناظر؛ زندگی کی حقیقی اور سچی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ ناول میں مصنّف کا نقطۂ نظر، عنوان کے ساتھ پیوست ہے اور بنیادی و ذیلی کہانیوں میں اس عنوان کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ دراصل زندگی میں درپیش چند لمحات کی سرگزشت، زندگی بھر کے لیے راکھ بن کر، آنے والے ہر لمحے کو اذیت ناک بنا دیتی ہے اور بعض صورتوں میں چند لمحے ہی پوری زندگی کا حاصل بنتے ہیں۔

یہ ناول بنیادی طور پر رفیع الدین خاں اور نجیبہ پر بیتنے والے چند لمحوں کی راکھ ہے لیکن چند ذیلی کہانیاں بھی اس عنوان کا تسلسل ہیں۔ رفیع الدین خاں اور نجیبہ کا اکلوتا بیٹا عاصم، اپنے والدین کی مرضی کے خلاف ایک رقاصہ سے شادی کر لیتا ہے۔ اس کا یہ عمل خاندانی روایات اور اخلاقی اقدار سے متصادم ہوتا ہے اور باپ اپنی تمام تر محبّتوں کے باوجود سخت دلی سے کام لیتے ہوئے بیٹے اور بہو کو گھر سے باہر نکال دیتا ہے۔ ماں، مامتا سے مجبور ہو کر اُسے بہت سمجھاتی ہے کہ وہ عاصم کو روک لے لیکن وہ اُسے نہیں روکتا۔ کیوں کہ وہ پوری امید کرتا ہے کہ وہ راہِ راست پر آ جائے گا چنانچہ وہ کہتا ہے:

> ''گم گشتہ راہ نوجوان کے لیے کبھی کبھی اندھیرے ایک دیوار بن جاتے ہیں۔ وہ آگے نہیں جا سکتا۔ لوٹ آتا ہے، اجالوں میں آ جاتا ہے۔''[۱]

لیکن عاصم، واپس نہیں لوٹتا۔ نجیبہ اور رفیع الدین خاں، ''لمحوں کی راکھ'' سمیٹ سمیٹ کر اپنے اندر جمع کرنے لگتے ہیں اور تین برس بیت جاتے ہیں۔ باپ کے مزاج کا ضدی پن اور سختی، اُس کی ساری زندگی کو ایک پچھتاوا بنا دیتی ہے لیکن وہ اس پچھتاوے کو اپنی انا کے پس پردہ چھپا کر، خود بے بسی میں گھٹتا چلا جاتا ہے۔ اس کی اندرونی کش مکش اور ضمیر کی ملامت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ ہر روز اسٹیشن پر جا

کر وقت گزارتا ہےاور آتے جاتے مسافروں کوغور سے دیکھتا ہے کہ شاید ان مسافروں میں کہیں اس کا بیٹا عاصم بھی نظر آجائے۔نجیبہ اُس کی اِس حالت کا نقشہ یوں کھینچتی ہے:

''خان صاحب آج بھی ضدی ہیں لیکن میں جانتی ہوں۔ یہ اندر سے ٹوٹ پھوٹ چکے ہیں۔تنہائی میں ان کے اندر سے وہ شخص باہر آجاتا ہے جو دکھی اور مغموم ہے۔ یہ شخص چپ چاپ کمرے کی دیواروں کو گھورتا رہتا ہے۔اس کی نگاہیں چھت پر بھٹکتی رہتی ہیں۔میرا اپنا دل رونے لگتا ہے۔ کمرے میں اس کے پاس نہیں جاتی کیوں کہ مجھے دیکھتے ہی ان کے اندر کا آدمی اندر چلا جاتا ہے اور میرے ساتھ وہ شخص رہ جاتا ہے جس نے خود کو جھوٹ کی چادر میں لپیٹ رکھا ہے۔ بیٹے کا غم اسے بھی اندر ہی اندر چاٹے جارہا ہے۔لیکن یہ بات وہ مجھ سے چھپانے کی کوشش کرتے ہیں۔کبھی کبھی مجھے بتائے بغیر اسٹیشن چلے جاتے ہیں۔ڈبوں سے اترنے والے مسافروں کو دیکھتے رہتے ہیں۔ان میں وہ نہیں ہوتا۔وہ ہمارا عاصم اُس رات بھی جب تم نے ان کو دیکھا تھا۔مایوسیوں کی اتھاہ گہرائیوں میں اتر گئے تھے اور اسی حالت میں وہاں پہنچ گئے تھے۔انھوں نے کبھی اپنی زبان سے اس کا ذکر نہیں کیا کہ وہ اسٹیشن پر جاتے ہیں۔''[۲]

رفیع الدین خاں، اپنی انا کے اسی خول میں گھٹتا رہتا ہےاور ماں نجیبہ اُن چند لمحوں کے عمل کا ذمہ دار اپنے شوہر کو ٹھہراتی ہے۔ یہاں مصنّف، ماں اور باپ کی شخصیت اور مزاج کے فرق کو واضح کرتے ہیں۔

زبیر کا باپ اصغر شیخ اپنی پہلی بیوی کی وفات کے بعد فاطمہ سے شادی کرتا ہے تو ساری عمر انھی چند لمحوں کا کرب جھیلتا ہے کیوں کہ فاطمہ سوتیلی ماں کے روپ میں اُسے اپنے بیٹے زبیر سے دور کر دیتی ہے مگر زبیر اپنے باپ کی وفات کے بعد فاطمہ کا اس طرح خیال کرتا ہے کہ سوتیلی ماں بھی اُس کے ساتھ محبّت کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ یہاں مصنّف یہ نکتہ پیش کرتے ہیں کہ رشتے؛ خلوص، ہمدردی اور محبّت کے جذبے سے عبارت ہوتے ہیں اور اگر یہ خوبیاں موجود نہ ہوں تو خونی رشتے بھی اجنبیوں میں بدل جاتے ہیں اور انھی خوبیوں کی موجودگی، اجنبیوں کو بھی رشتے کی ڈور میں پرو دیتی ہیں۔

رفیع الدین خاں کی بیوہ بہن کی نشانی صبا بھی ایسے ہی چند لمحوں کی راکھ سمیٹے زندگی بسر کرتی ہے۔اس کی منگنی عاصم کے ساتھ ہوتی ہے مگر جب وہ فرخندہ کے ساتھ شادی کر لیتا ہے تو یہ بات اُسے دکھ دیتی ہے۔دوسری طرف زبیر بھی زمانہ طالب علمی میں اُس کی محبّت کا جواب محبّت سے نہیں دیتا تو بعدازاں وہ زبیر کو علامتی انداز میں اس بات کا احساس دلاتی ہے۔رفیع الدین، صبا کی شادی زبیر کے ساتھ کرنے کا خیال ظاہر کرتا ہے تو زبیر صبا سے اُس کی مرضی کے بارے میں جاننے کے لیے سوال کرتا ہے۔ایسے میں صبا کا جواب ملاحظہ ہو، جو اس کے اندرونی کرب کا اظہار اور ناول کے عنوان کا بیانیہ ہے:

''ایک اجنبی کے متعلّق فوری طور پر کیسے فیصلہ کرسکتی ہوں؟......دیکھو! یہ دریا جو تم دیکھ رہے ہو، رواں دواں ہے وہ پانی جو ایک بار نظروں کے سامنے آتا ہے دوبارہ نہیں آتا۔ یہ کہیں سے کہیں پہنچ جاتا ہے۔تم جس زبیر کی بات کررہے ہو وہ ماضی کے اندھیارے میں چلا گیا ہے۔ وہ ماضی کا حصہ بن چکا ہے اور تم جوان لمحوں میں میرے سامنے بیٹھے ہو وہ نہیں ہو، وہ زبیر نہیں ہو۔ ایک نئے زبیر ہو اور میں تمہارے بارے میں کچھ نہیں جانتی۔ کچھ جان سکوں تو فیصلہ کروں گی۔'' [۳]

فرخندہ اور عاصم، شادی کے کچھ ہی دیر بعد ساحل سمندر پر جاتے ہیں تو عاصم حادثے میں فوت ہو جاتا ہے اور فرخندہ شدید زخمی ہو جاتی ہے۔ عاصم کی شادی کا فیصلہ اُسے کچھ لمحے کی تسکین دیتا ہے لیکن وہی چند لمحے اُس کی ماں باپ سے جدائی اور پھر فرخندہ اور دنیا سے جدائی کا سبب بنتے ہیں۔ دوسری جانب فرخندہ انھی چند لمحوں کا بوجھ اٹھائے بے نام زندگی گزارتی ہے۔ ارشاد احمد قریشی اس کا علاج کرواتا ہے اور پھر صبا اُس کے نفسیاتی مسائل کو سمجھتے ہوئے اس کے قریب ہو جاتی ہے جو اس کے کرب میں کچھ کمی کا وسیلہ بنتی ہے اور عاصم کی نشانی ایک بیٹے کو جنم دیتی ہے جو رفیع الدین اور نجیبہ کے دکھ کو کم کرنے کا وسیلہ بنتا ہے۔

چند لمحوں کی راکھ سمیٹنے کا عمل، ثریا کی کہانی میں بھی نظر آتا ہے۔ سادہ معصوم اور نیک سیرت ثریا، اپنے شوہر معصوم شاہ کی وفات کے بعد غربت اور بے بسی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہوتی ہے کہ ایک روز اس کے شوہر کا دوست زبیر، معصوم شاہ سے ملنے آتا ہے جس نے اس کے ساتھ ملازمت کا وعدہ کیا تھا مگر وہاں جا کر اُسے پتہ چلتا ہے کہ اُس کی وفات ہو چکی ہے۔ اُس کے بیٹے کو اسکول کی بجائے مکینک کی دکان پر جاتے ہوئے دیکھ کر اُسے دِلی اذیت پہنچتی ہے۔ اس لیے وہ مرحوم دوست کی بیوی کو کچھ روپے دیتا ہے اور اس کے بیٹے اکبر کو اسکول بھیجنے کے لیے کہتا ہے۔ وہ گاہے گاہے اُسے روپے پہنچاتا رہتا ہے۔ ایک روز جب وہ اپنے باپ کی گریجوایٹی کے روپوں میں سے کچھ رقم دے کر رخصت ہوتا ہے تو ڈاکو اس کے روپے لوٹ کر زخمی حالت میں پھینک جاتے ہیں اور محلے کے لوگ اُسے ثریا کے گھر پہنچا دیتے ہیں۔ ثریا اس کی سابقہ امداد کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اس کے احسان کا بدلہ اُتارتے ہوئے اُس کی دل و جان سے تیمارداری کرتی ہے لیکن محلے والے اُسے بدچلن اور بدکردار کہتے ہیں۔ یوں چند لمحوں کی یہ تیمارداری اس کے لیے اذیت کا سامان کرتی ہے۔ یہاں میرزا ادیب معاشرتی رویے پر طنز کرتے ہیں کہ جب بیوہ عورت کو سہارے اور مدد کی ضرورت ہوتی ہے تو یہ معاشرہ اس کی مدد کے لیے نہیں آتا مگر بدچلنی اور بدکرداری کے تمغے دینے کے لیے یہی سماج پیش پیش نظر آتا ہے۔ مولوی صاحب کا کردار، اسی سماج کی عکاسی کرتا ہے اور جواب میں ثریا کے جملے، مصنّف کے نقطۂ نظر کی یوں وضاحت کرتے ہیں:

''چاچا جان! میرے شوہر کو فوت ہوئے کتنی مدت گزر چکی ہے۔ آپ جانتے ہیں اور یہ اعتراض

کرنے والے بھی جانتے ہیں۔اس دوران میں بھی کسی نے میرے گھر آ کر یہ بھی پوچھا ہے کہ بی بی تم بے آسرا ہوگئی ہو۔اب گزر اوقات کیسے کرتی ہو۔میرا بچہ ابھی کمانے کے لائق نہیں ہے۔پھر بھی آپ معزز لوگوں کے سامنے وہ اسکول چھوڑ کر سائیکلوں کی دکان پر کام کرنے لگا۔کسی نے اس کا خیال نہیں کیا۔یہ صاحب جو میرے شوہر کے عزیز دوست تھے۔یہی ان مشکل حالات میں ہمارے کام آئے۔وہ شدید زخمی ہو کر اپنا سارا سرمایہ لٹا کر میرے گھر لائے گئے تو کیا اس حالت میں ان پر دروازہ بند کر دیتی۔مجھے جواب دیجیے۔چاچا جان کیا میں ان سے یہ کہتی لے جاؤ اسے یہاں سے اور سڑک پر مرنے کے لیے چھوڑ دو۔کیا مذہب، سماج، قانون یہی حکم دیتا ہے۔یہی کہتا ہے؟ یا یہ انسانی ہمدردی ہوتی؟ کیا یہ اخلاقی تقاضا ہوتا؟'' [۴]

اس اقتباس کی آخری دو سطریں مصنّف کے نقطۂ نظر کو پیش کرتی ہیں۔دسری جانب یہی لمحے زبیر کی آنے والی زندگی کی سمت نمائی بھی کرتے ہیں۔معاشرے کا یہ رویہ ان دونوں کی شادی کی وجہ بنتا ہے۔

ناول میں موجود ہر کہانی، ناول کے عنوان کے ساتھ مطابقت رکھتی ہے۔رفیع الدین خاں، بہت مذہبی شخص تو نہ تھا مگر اکثر نماز کے لیے مسجد جاتا تھا۔ایک روز جب وہ مسجد سے باہر آ رہا تھا تو اس نے دیکھا کہ ایک سائیں بابا، نمازیوں کے جوتے رکھنے کی جگہ پر بیٹھا نمازیوں کے جوتے صاف کر رہا تھا۔جیسے ہی اُس نے رفیع الدین کے جوتے صاف کرنے چاہے تو ایک روحانی تعلّق کی کشش نے اُسے، سائیں بابا کو ایسا کرنے سے روک دیا اور وہ انھیں وہاں سے اپنی زمینوں پر موجود ایک چھوٹے سے گھر میں لے آیا۔وہ چند لمحے، رفیع الدین خاں کے لیے روحانی تجربے کا وسیلہ بنے۔

میرزا ادیب کا یہ ناول، اعلیٰ انسانی، اخلاقی اور معاشرتی اقدار کی اہمیت کو اُجاگر کرتا ہے۔ناول میں موجود تمام کہانیوں کی وقوع پذیری کے عمل میں ان کا کردار واضح ہے۔رفیع الدین خاں کا زبیر کو اپنے گھر لا کر اس کی ہر ممکن مدد کرنا، زبیر کا اپنے باپ کی وفات کے بعد سوتیلی ماں سے حُسنِ سلوک کرنا، زبیر کا اپنے مرحوم دوست کی بیوہ ثریا کی مالی امداد اور اُس سے شادی کرنا، ارشاد احمد قریشی کا ساحل سمندر پر موجود زخمی فرخندہ کو ہسپتال لے جانا، صبا کا انسانی ہمدردی کی بنا پر نفسیاتی الجھنوں کی شکار فرخندہ کو اپنے گھر لے آنا، رفیع الدین کا مسجد کے باہر سے سائیں بابا کو گھر لے آنا، ثریا کا زخمی زبیر کی تیمارداری کرنا اور صبا کا ثریا اور زبیر کی شادی کروانا وغیرہ ایسے واقعات ہیں جو کسی بھی معاشرے کو مثالی بنیادوں پر استوار کرنے کے حوالے سے بہت اہمیت رکھتے ہیں اور مصنّف اس ناول کے ذریعے انھی مثبت اقدار کی ترویج و اشاعت کا کام کرتے ہیں۔

''لمحوں کی راکھ''، مصنّف کے نظریۂ زندگی کو بھی سامنے لاتا ہے جو کبھی واضح الفاظ میں اور کبھی علامت کے پیرایے میں ڈھل کر اظہار پاتا ہے۔وہ زندگی کو ایسی شے تصور کرتے ہیں کہ جو ہمہ وقت امید اور نا

اُمید کے درمیان محوِ سفر رہتی ہے۔خوشی اور غم دونوں لمحاتی کیفیات ہیں جو آتی جاتی رہتی ہیں۔زندگی ہر وقت ایک یقین اور بے یقینی کے مابین واہماتی صورت اختیار کرتی ہے۔زندگی کے بارے میں مصنّف کے نقطۂ نظر کی وضاحت کرنے والی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

۱) ''انسان جیتا رہے تو یہ سب کچھ دیکھتا ہے، سب کچھ سنتا ہے۔کبھی گرمی، کبھی سردی، کبھی موسلا دھار بارش اور کبھی چلچلاتی دھوپ اور پھر ایک دن یہ سارے موسم اس کے لیے ختم ہو جاتے ہیں کیوں کہ وہ خود بھی ختم ہو جاتا ہے۔''[۵]

۲) ''ہم جس جگہ بیٹھے ہیں خشکی ہے مگر کیا پتا اس خشکی کے نیچے بھی پانی ہو جو نظر نہیں آ رہا، بہت نیچے مٹی کی تہوں میں ہوگا اور میں نے کہا تھا ہو سکتا ہے ایک دن یہ چھپا ہوا پانی کسی حادثے سے اوپر آ جائے...... یہ بھی ممکن ہے کہ پانی اوپر آنے کی بجائے مٹی کی مزید گہرائیوں میں اُتر جائے۔''[۶]

۳) ''دنیا میں ہر جگہ کوہِ ندا ہے۔کوئی بھی یہ نہیں جان سکتا کہ وہ کہاں ہے۔اس کوہِ ندا سے ہر وقت ایک آواز آتی رہتی ہے کہ اے فلاں! جتنا تو نے کھانا تھا، کھا لیا ہے، جتنا تو نے پہننا تھا، پہن لیا ہے، جو کچھ کرنا تھا کر لیا ہے۔''[۷]

۴) ''یہ دریا کا کنارا ہے۔ہم خشکی پر چل رہے ہیں مگر کون کہہ سکتا ہے کہ اس کے نیچے پانی نہیں ہوگا۔یہ پانی چپ چاپ بہتا چلا جاتا ہے۔انسان کا بھی کچھ یہی معاملہ ہے......شاید پانی جو مٹی کی نامعلوم تہوں میں بہہ رہا ہے، کبھی کبھی باہر آ کر سیلاب بھی بن سکتا ہے اور بہا کر بھی لے جا سکتا ہے۔''[۸]

۵) ''ماموں جان! وہ لمحے جو بیت چکے ہیں۔ان لمحوں کی راکھ سے نئے لمحے جنم لے کر آپ نے جو کچھ کھو دیا تھا وہ واپس لے آئے ہیں......زندگی تو ہے ہی کھونے اور پانے کا نام۔انسان کبھی بہت کچھ کھو کر بہت کم پاتا ہے اور کبھی بہت کم کھو کر بہت کچھ پا لیتا ہے۔آپ بھی خوش قسمت ہیں۔آپ نے بیٹا کھو دیا لیکن پوتے کے روپ میں دوبارہ بیٹا پا لیا ہے۔''[۹]

پہلی دو مثالوں سے زندگی کی بے ثباتی اور ہر لحظہ بدلتی ہوئی صورتوں کا ادراک ہوتا ہے کہ انسان جب تک زندہ رہتا ہے اچھا اور برا وقت آتا جاتا رہتا ہے مگر جیسے ہی اُس کا وقت پورا ہو جاتا ہے۔وہ یہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر دارِ فانی سے رخصت ہو جاتا ہے۔آخری دو مثالیں زندگی کی بے یقینی اور وقت کے بہاؤ کو ظاہر کرتی ہیں جس کے سامنے ہر شے دیکھے سے اَن دیکھے کی جانب مسلسل انکشاف کے عمل سے گزرتی ہے، ہونے اور نا ہونے کی یہ کیفیت پورے ناول پر طاری ہے۔جس میں ہر کردار وقت کے بہاؤ میں بہتا چلا جا رہا ہے اور نہیں جانتا کہ وقت کا یہ بہاؤ کب سیلاب کی صورت میں اُسے بہا لے جائے۔مصنّف کا یہ نقطۂ نظر ناول میں موجود تمام کہانیوں کی بنیاد میں موجود ہے اور پورا ناول اسی صورتِ حال کی مثال ہے۔رفیع الدین

خاں اور اس کی بیوی نجیبہ اسی امید پر جیتے ہیں کہ شاید کبھی ان کا بیٹا عاصم لوٹ آئے اور پھر پوتے کی صورت میں اپنے عاصم کی شکل دیکھتے ہیں۔ زبیر، صبا کے انتظار میں اُمید و بیم کے مراحل طے کرتا ہے۔ فرخندہ کی زندگی مسلسل اس عمل سے گزرتی ہے۔ زبیر کو درپیش آنے والے واقعات بھی اس حوالے سے اہمیت رکھتے ہیں کہ اسٹیشن پر راستوں کی خرابی کے سبب اجنبی بوڑھے رفیع الدین خاں کے گھر آنا، وہاں زمانۂ طالب علمی کی یادگار محبّت صبا کا اتفاق سے مل جانا، نوکری کی خاطر راولپنڈی میں مقیم اپنے دوست جعفر شاہ سے ملنے کے لیے جانا، مگر اُس کی وفات کی خبر سننا، صبا کے ساتھ رشتے کی بات پر ہونے یا نہ ہونے کی کیفیت سے دوچار ہونا اور پھر اچانک ثریا کے ساتھ شادی ہو جانا؛ ایسے عوامل ہیں جو بتاتے ہیں کہ زندگی مسلسل تبدیلی اور امید و ناامیدی کی علامت ہے۔ اسی طرح صبا کا پہلے عاصم کی منگیتر بننا مگر اس کا فرخندہ سے شادی کر لینا، پھر زبیر سے دلی کشش ہونے کے باوجود عدم اعتماد کا شکار ہونا اور اپنے ہاتھوں زبیر کی شادی ثریا سے کروا دینا، زندگی میں مسلسل تبدیلیوں اور ہمہ وقت بننے اور بگڑنے سے عبارت ہے۔ فرخندہ بھی ایسی ہی صورت سے دوچار رہتی ہے، رقص کی دنیا کا چھوڑنا اور معزز گھرانے کی بہو بننا مگر گھر سے نکالے جانا، جوانی میں بیوہ ہو کر نفسیاتی مریض بن جانا اور پھر اُسی گھر میں اجنبیوں کی طرح رہتے ہوئے رفیع اور نجیبہ کے پوتے کو جنم دینا مسلسل حیرت اور ارتقا کو ظاہر کرتے ہیں۔ چنانچہ ان تمام صورتوں میں مصنّف کا نکتۂ نظر متنوع انداز میں ظاہر ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ ہمیں یہ ناول کسی خیالی دنیا کی نمائندگی کرتا محسوس نہیں ہوتا بلکہ اس کا تانا بانا، زندگی کی حقیقت سے بُنا گیا ہے۔ کہیں بھی کوئی واقعہ مصنوعی یا بناوٹی محسوس نہیں ہوتا جو مصنّف کے سماجی شعور اور ناول کے فن سے آگہی کا ثبوت ہوتا ہے۔

آخری مثال، مصنّف کے پُر امید رجائی نقطۂ نظر کی دلیل ہے کہ ''لمحوں کی راکھ'' ہی نئے لمحوں کو جنم دیتی ہے اور انسان جو کچھ کھوتا ہے، وہ کسی دوسری شکل میں پا لیتا ہے۔ یہی صورتِ حال رفیع الدین خاں اور نجیبہ کی کہانی میں نظر آتی ہے کہ وہ جن لمحات میں عاصم کو گھر سے نکالتے ہیں انھی لمحوں کی راکھ سے انھیں ان کا پوتا حاصل ہوتا ہے۔

ناول کی ایک فکری جہت بیگانگیت ہے۔ زندگی کی ہماہمی اور مصروفیت کے سبب کسی کے پاس اتنا وقت نہیں کہ وہ کسی کی تکلیف کے بارے میں جان سکے۔ رفیع الدین خاں اس بے چارگی کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

> ''دنیا میں نہ جانے کتنے لوگ ہوں گے جو اپنی آگ میں چپ چاپ سلگتے رہتے ہیں۔ اس آگ کی تپش کوئی بھی ٹھیک طرح سے محسوس نہیں کر سکتا اور محسوس کر بھی لے تو کر کیا سکتا ہے۔'' [۱۰]

میرزا ادیب نے ناول میں مشرقی معاشرے کی اخلاقی اقدار کی پیش کش کی ہے۔ رفیع الدین خاں

انھی اقدار وروایات کی پاسداری کرتے ہوئے اپنے بیٹے اور بہو کو گھر سے نکال دیتا ہے اور خود اذیت برداشت کرتا ہے کیوں کہ وہ اپنی بیوہ بہن کی بیٹی، صبا کی منگنی اپنے بیٹے عاصم کے ساتھ طے کرتا ہے مگر جب عاصم ایک رقاصہ سے شادی کرتا ہے تو اُسے بہت صدمہ ہوتا ہے۔ اپنے اس صدمے کا اظہار وہ ان الفاظ میں کرتا ہے جو تہذیبی جہت کے حامل ہیں:

''صبا میری مرحومہ بہن کی تنہا اولاد ہے۔ میں اسے اپنے گھر میں لانا چاہتا تھا بہو بنا کر۔ مجھے اس سے باپ سے زیادہ محبّت ہے۔ مگر میرے بد بخت بیٹے نے میری ساری امیدوں کو خاک میں ملا دیا۔ ایک ناچنے گانے والی لڑکی کو گھر میں لے آیا۔ میں اسے کیسے برداشت کر سکتا تھا۔ میرے اپنے دل کے ٹکڑے ہی نے میرے دل کو اپنی شرم ناک بغاوت کی چھری سے دو نیم کر دیا۔'' [۱۱]

مرحوم دوست کے ساتھ دوستی کا حق ادا کرنا، مشرقی اخلاقیات کا جزو ہے۔ زبیر اپنے مرحوم دوست کی بیوہ اور بچے کی مالی امداد کرتا ہے اور بعد ازاں اُس سے شادی کر کے معاشرے میں عزت دیتا ہے۔ اسی طرح زبیر کا سوتیلی ماں کے ساتھ محبّت اور توجہ کا رویہ اپنانا بھی مشرقی معاشرے کی اخلاقی و تہذیبی اقدار کی علامت ہے۔

ناول کا پلاٹ چُست اور گٹھا ہوا ہے جس میں ایک سے زیادہ قصے ہیں جو مصنّف نے نہایت ذہانت اور مہارت سے مرتب کیے ہیں۔ انھیں پڑھتے ہوئے قاری ان کے سحر میں کھو جاتا ہے۔ مرکزی کہانی کے ساتھ بہت سے ضمنی قصّے پیوست ہیں جو بنیادی کہانی کے ساتھ زنجیر کی کڑیوں کی مانند اس طرح جڑے ہوئے ہیں کہ کسی بھی قصے کو ناول سے نکال دیا جائے تو تسلسل ٹوٹ جاتا ہے اور کہانی کے بہاؤ کو برقرار رکھنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ مذکورہ ناول میں پلاٹ، زندگی کی حقیقی صورت کی عکاسی کرتا ہے۔ جس طرح زندگی، اُتار چڑھاؤ سے گزرتی ہے اُسی طرح ناول میں موجود تمام واقعات مسلسل ارتقاء پذیر رہتے ہیں۔ یہ واقعات، مصنّف کے لکھے ہوئے اسکرپٹ کے مطابق نہیں چلتے بلکہ زندگی کے فطری مزاج سے عبارت ہیں۔ کہانی کی ابتدا، ریلوے اسٹیشن کے منظر سے ہوتی ہے اور ضمنی کہانیوں کے جلو میں بنیادی کہانی منکشف ہوتی ہے۔ مصنّف کا کمال یہ ہے کہ بنیادی کہانی سے پردہ اُٹھنے سے پہلے اشاروں کنایوں میں ایسا تاثر پیدا کرتے ہیں جو حیرت واستعجاب کی فضا پیدا کرتا ہے اور یہ حیرت، ناول کے پہلے صفحے سے آخری صفحے تک برقرار رہتی ہے، یہی وجہ ہے کہ قاری کی دلچسپی ناول میں ہر لمحہ برقرار رہتی ہے اور ناول اپنے آپ کو خود پڑھواتا ہے۔ ہر باب میں کہانی کا ایک پہلو سامنے آتا ہے اور باب کے آخر میں وہ اسے مکمّل کر کے اگلی کہانی کا سلسلہ جوڑتے ہیں۔ بعض مقامات پر وہ یہ تکنیک بھی استعمال کرتے ہیں کہ آنے والے واقعات کی بابت پہلے سے اشارہ دے دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر بی بی کی حقیقت منکشف ہونے سے پہلے نجیبہ، دیوانِ حافظ سے فال نکالتی ہے کہ اس کے گھر بہار کب آئے گی اور جواب مثبت پاتی ہے۔ یوں مصنّف ناول میں کہانی کو ایک نیا موڑ دینے

کے لیے تیار کرتے ہیں۔کہانی کی ابتدا میں رفیع الدین خاں اپنے بیٹے اور بہو کو گھر سے نکال دیتا ہے تو قاری کا ذہن مسلسل اس جواب کا تعاقب کرتا ہے کہ وہ کہاں گئے؟ اور کس مقام پر ناول نگار انھیں قاری کے سامنے پیش کرے گا؟ اور ناول کے آخری حصے میں یہ راز منکشف ہوتا ہے کہ فرخندہ، بی بی کے روپ میں سراپا راز کی صورت قائم رہتی ہے۔اس کے منہ سے نکلنے والے ٹوٹے پھوٹے الفاظ اور مخصوص مناظر دیکھنے پر اُس کا رد عمل؛ قاری کو مسلسل استعجاب کی کیفیت میں رکھتا ہے کہ اس عورت کی حقیقت کیا ہے؟ یہ کون ہے؟ اور اس کے ساتھ ایسا کیا ماجرا ہوا ہے کہ یہ اپنے حواس کھو کر عجیب وغریب حرکات کرتی ہے۔ہسپتال میں روزانہ اس کے لیے پھولوں کے گل دستے کا آنا یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ یہ شخص کون ہے جو بی بی کے لیے گلدستہ لاتا ہے؟ اس کا اس عورت سے کیا تعلق ہے؟ اور کہیں یہ شخص عاصم تو نہیں؟ صبا کے کردار کی صورت میں بھی تجسّس کی فضا کا تاثر گہرا ہوتا ہے۔کہانی کی ابتدا میں جب رفیع الدین خاں زبیر کو اپنے گھر لاتا ہے تو بار ہا کرداروں کی گفتگو سے اندازہ ہوتا ہے کہ زبیر کو گھر لانے میں خان صاحب کا کوئی مقصد پنہاں ہے اور قاری اس مقصد کی کھوج لگانے لگتا ہے۔نجیبہ کے کردار سے پہلا تعارف بھی بہت سے سوالات کو جنم دیتا ہے کہ آخر یہ عورت اس طرح کا طرزِ عمل کیوں اپنائے ہوئے ہے؟ اس عورت کی سسکیوں، آہوں اور گرج دار آواز کی حقیقت آہستہ آہستہ منکشف ہوتی ہے کہ آخر ماجرا کیا ہے۔نجیبہ جب زبیر کو اپنے کمرے میں بلاتی ہے تو اس کے ہر عمل سے وہ متجسّس ہوتا ہے کہ جانے اب کیا ہونے والا ہے۔نجیبہ کا دیوانِ حافظ سے فال نکالنا جہاں اس فضا کا رنگ تیکھا کرتا ہے وہیں مصنّف فال کے وسیلے سے آنے والے وقوعوں کا قبل از وقت اعلان بھی کرتے ہیں۔

ناول میں بہت سے مقامات پر ڈرامائی صورتِ حال جنم لیتی ہے۔وقوعات اس انداز سے وقوع پذیر ہوتے ہیں کہ قاری انگشت بدنداں رہ جاتا ہے کہ یہ کیا ہوا؟ کیوں ہوا؟ اور اب آگے کیا ہونے جا رہا ہے۔؟ کہانی یک لخت ایسے موڑ پر آ پہنچتی ہے جس کے بارے میں قاری کے خواب وخیال میں بھی نہیں ہوتا۔شہزاد منظر، ناول کی انفرادیت واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میرزا ادیب بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں لیکن اُنھوں نے ''لمحوں کی راکھ'' کے عنوان سے ایک ناول بھی لکھا ہے جو کس معیار کا ہے؟ یہ سوال زیر بحث نہیں۔اسے میرزا ادیب نے لکھا ہے اتنا ہی کافی ہے۔اس ناول کا ادبی حلقوں نے نوٹس نہیں لیا، اس ناول کی سب سے بڑی خوبی اس کی کہانی کی بنت ہے۔کہانی کو اتنے سلیقے اور عمدگی سے ترتیب دیا گیا ہے کہ کہیں جھول کا احساس نہیں ہوتا۔اس ناول کی خوبی اس کی ڈرامائیت ہے۔''[۱۲]

زبیر کا رفیع الدین خاں کے گھر پہنچ کر صبا سے ملاقات ہونا، عاصم اور فرخندہ کا گھر سے نکالے جانا، زبیر کا راولپنڈی جا کر اپنے دوست معصوم شاہ کے گھر جانا اور اُس کی موت کی خبر سننا، صبا کا زبیر اور ثریا کی

شادی رچانا اور بی بی (فرخندہ) کا بیٹے کو جنم دینا وغیرہ ایسے واقعات ہیں جو قاری کو حیرت سے دوچار کرتے ہیں۔سائیں جی کی صورت میں ایک پُراسرار روحانی فضا غالب نظر آتی ہے۔مصنّف نے جس انداز سے اس کردار کا تعارف پیش کیا ہے وہ تجسّس اور پُراسراریت پیدا کرتا ہے اور جب وہ رفیع الدین خاں سے اہم بات کرنے کا ارادہ ظاہر کرتا ہے اور اگلے دن اسے اپنی جھونپڑی میں بلاتا ہے تو قاری اپنے ذہن میں مختلف خدشات اور اُمیدیں باندھتا ہے کہ یوں ہوگا، ایسے ہوگا وغیرہ وغیرہ اور اگلے روز سائیں جی کا کوہِ ندا کے بارے میں گفتگو کرنا، ستار بجاتے بجاتے ان کی انگلیوں کا لہولہان ہوجانا اور پھر ستار رفیع الدین خاں کی گود میں رکھ دینا وغیرہ جہاں حیرت و استعجاب اور ڈرامائیت پیدا کرتے ہیں وہیں داستانوی تحیّر کو بھی جنم دیتے ہیں۔سائیں جی جس انداز سے حاتم طائی کے قصے اور کوہِ ندا کی بات کرتے ہیں، وہ داستانوی طرزِ بیان کا حامل ہے جس میں مابعدالطبیعی صورتِ حال پیش ہوتی ہے۔بیان ملاحظہ ہو:

''وہ ایک قصہ ہے حاتم طائی کا...... پڑھا ہوگا آپ نے''

''پڑھا ہے''آرائش محفل''نام ہے اس کتاب کا''

''اس میں ایک کہانی ہے جس میں کوہِ ندا سے ایک ندا آتی ہے۔کہانی یاد ہوگی آپ کو''

خاں صاحب اور زبیر نے ہاں کے انداز میں سر ہلا دیے

''دنیا میں ہر جگہ کوہِ ندا ہے کوئی بھی یہ نہیں جان سکتا کہ وہ کہاں ہے۔اس کوہِ ندا سے ہر وقت ایک آواز آتی رہتی ہے کہ اے فلاں جتنا تو نے کھانا تھا کھالیا، جتنا پہننا تھا پہن لیا، جو کچھ کرنا تھا کرلیا ہے۔'' سائیں دو تین لمحے چپ رہنے کے بعد بولا، یہ آواز کسی نہ کسی کو پکارتی رہتی ہے دن کے اجالے میں، رات کے اندھیرے میں کوئی نہیں سنتا، یہ آواز مگر جسے پکارا جاتا ہے، وہ رک نہیں سکتا، چلا جاتا ہے۔''[۱۳]

مذکورہ بیان کے بعد ماحول پر ایک حیرت طاری ہوتی ہے کہ آخر کوہِ ندا سے اس وقت کس کے لیے آواز سنائی دے رہی ہے جو سائیں بابا سُن رہے ہیں۔سائیں بابا کے کردار کی صورت میں مصنّف تصوف، بے نیازی اور روحانی تجربے کا بیان کرتا ہے جو ناول کی پوری فضا میں ایک منفرد تاثر ہے اور مصنّف کی شخصیت کے بالکل مختلف روپ کو ظاہر کرتا ہے۔یہ کردار خاموشی کے ساتھ کہانی میں داخل ہوتا ہے اور اسرار و رموز کی ایک وسیع بساط پھیلائے غائب ہوجاتا ہے۔یہ امر مصنّف کے مابعدالطبیعی روحانی مزاج کو بھی آشکار کرتا ہے۔ڈاکٹر رشید امجد، ان کے اِس روحانی تجربے کی بابت لکھتے ہیں:

''روحانیت اور اسرار، میرزا ادیب کا ایک قلبی مسئلہ ہے لیکن اُنھوں نے روحانیت یا مابعدالطبعیات کو شعبدہ بازی کی سطح پر استعمال نہیں کیا بلکہ روحانیت اور مابعدالطبیعات کے دانش ورانہ پہلو کو

محسوس کرانے کی کوشش کی ہے......میرزا ادیب اس روحانی کیفیت میں قاری کو شامل کر کے اسے عصر سے بلند کر کے ماورائے عصر لذت سے آشنا کرتے ہیں۔'' [۱۴]

حیرت و استعجاب کی کیفیت ناول کی ابتدا سے اختتام تک قائم رہتی ہے۔ پورا ناول، بعض اوقات قسط وار ڈرامے کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔ ہر باب میں موجود ایک کہانی، ایک قسط کی مانند محسوس ہوتی ہے۔ کہانی، معدومیت سے انکشاف تک کا سفر مکمّل کرتی ہے۔ کہانی کا اختتام جامد نہیں بلکہ متحرک ہے جو قاری کے ذہن میں مزید سوالات ابھارتا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ کہانی کے اختتامیہ جملے، دراصل کسی نئے ناول کا آغاز ہے۔ نسیم، صبا کے گھر پھولوں کا تازہ گلدستہ لاتا ہے تو صبا اُس سے یہ لانے کا سبب پوچھتی ہے۔ دونوں کے درمیان ہونے والا مکالمہ ملاحظہ ہو جو ناول کے اختتامی جملے ہیں:

'' آپ جانتی ہیں میں نے ساری عمر خواب دیکھے ہیں۔ ایک خواب ٹوٹ گیا تو اس کی جگہ دوسرے خواب نے لے لی۔ پھر ایک خواب۔ ایک اور خواب''

'' مگر یہ سلسلہ کب تک جاری رہے گا؟''

'' میں نہیں جانتا...... کہہ نہیں سکتا۔ یہ خواب آخری ہے یا......''

نسیم نے گلدستہ اس کی طرف بڑھایا اور صبا کو معلوم ہی نہ ہو سکا کہ گلدستہ کب اس نے اپنے ہاتھ میں لے لیا تھا اور کب نسیم جانے لگا تھا۔ وہ نسیم کو دیکھ رہی تھی۔ دیکھے جا رہی تھی اور نسیم دروازے سے دور جا چکا تھا۔'' [۱۵]

کردار نگاری کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ ناول بہت مضبوط نظر آتا ہے۔ تمام کردار حقیقی اور سچے معلوم ہوتے ہیں۔ کسی بھی کردار میں مصنوعی پن یا بناوٹ نہیں ملتی اور فکر اور عمل کے اعتبار سے ارتقاء پذیر ہیں۔ ناول کے مردانہ کرداروں میں خان صاحب کا کردار بہت اہم کردار ہے جو معاشرتی، تہذیبی و اخلاقی اقدار و روایات کا وارث و امین ہے۔ وہ انسانوں سے ہمدردی اور خلوص کا جذبہ رکھتا ہے، یہی وجہ ہے کہ زبیر کو اسٹیشن پر مشکل میں دیکھتے ہوئے اپنے گھر لے آتا ہے۔ مزاج میں جلد بازی اور ضدی پن بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیٹے کو گھر سے نکال دیتا ہے لیکن بعد میں مسلسل اذیت کا شکار رہتا ہے۔ جلد بازی ایسی ہے کہ زبیر کو گھر لاتے ہی اپنی بیوہ بہن کی بیٹی صبا سے اُس کے نکاح کی خواہش ظاہر کرتا ہے۔ اس جلد بازی کے بارے میں صبا بھی اعتراف کرتی ہے کہ'' ماموں جان جب بھی کوئی فیصلہ کرتے ہیں، جذباتی فیصلہ کرتے ہیں۔ سوچے سمجھے بغیر۔'' [۱۶]

رفیع الدین خاں تصوف کی جانب بھی جھکاؤ رکھتا ہے۔ سائیں جی کی صورت میں وہ صوفیانہ معاملات کا امین بنتا ہے۔ یہ کردار ظاہری طور پر جتنا مضبوط اور سخت دکھائی دیتا ہے، اندر سے اتنا ہی نرم نظر آتا ہے۔ بیٹے کے جانے کے بعد پچھتاوے میں مبتلا رہتا ہے اور اسی امید پر جیتا ہے کہ شاید کبھی اس کا بیٹا کبھی

واپس آ جائے۔اس کی بیوی نجیبہ اس کی شخصی خوبیوں اور خامیوں کو اس طرح بیان کرتی ہے:

''خان صاحب نے میرے لیے زندگی کی ساری آسائشیں مہیا کر دیں۔ان میں مجھے بڑی خوبیاں محسوس ہوئیں۔دکھ درد بانٹنے والے، ہمدرد، ایثار کرنے والے مگر ان خوبیوں کے ساتھ مجھے ان کی ایک خامی کا بھی علم ہوا۔ان کے اندر ضد کا جذبہ بہت شدید تھا۔کسی بات پر اَڑ جاتے تھے تو لاکھ کوشش کے باوجود اس سے باز نہیں آتے تھے۔جو ایک بار کہہ دیا جو ایک دفعہ ارادہ کر لیا، وہ پتھر کی لکیر بن گیا۔میں نے دل کو سمجھا لیا تھا کہ خان صاحب میں جب اتنی خوبیاں موجود ہیں تو ایک خامی سے کیا فرق پڑ سکتا ہے۔''[۱۷]

رفیع الدین خاں خاندانی و مشرقی اقدار و روایات کی پاسداری کرتے ہوئے اپنے بیٹے کو رقاصہ سے شادی کرنے پر گھر سے نکال ضرور دیتا ہے لیکن یہ غم اُسے اندر ہی اندر دُکھی کرتا ہے۔اور ایک ایسی بے بسی میں مبتلا کرتا ہے جہاں وہ زبان سے اپنے دکھ کا اظہار بھی نہیں کر سکتا اور اندر ہی اندر گھلتا جاتا ہے۔ناول کے آخری حصے میں جب فرخندہ، رفیع الدین کی آواز پہچانتے ہوئے اس حقیقت کو جان لیتی ہے کہ وہی اُس کا سسر ہے جس نے اسے گھر سے نکالا تھا تو رفیع الدین اپنے پچھتاوے اور کرب کا اظہار اس طرح کرتا ہے:

''فرخندہ بیٹی! تم نے میری غضب ناک آواز پہچان لی مگر میرا وہ کرب کوئی نہ جان سکا جو میرے اندر پوشیدہ تھا اور جو بار بار پچھتاوے کے آنسو بن کر میری آنکھوں سے ٹپک پڑتا تھا۔خاں صاحب خاموش ہو گئے۔مگر ایسا ہی ہونا چاہیے تھا۔مجھے میرے کیے کی سزا ملنا چاہیے تھی جو اس کرب کی صورت میں مجھے ملی۔''[۱۸]

خاں صاحب کے کردار کی پیش کش میں ایک جگہ تضاد کی صورت بھی پیدا ہوتی ہے۔ابتدا میں وہ ریلوے اسٹیشن سے اجنبی زبیر پر اعتماد کر کے اُسے نہایت محبّت کے ساتھ گھر لے آتا ہے مگر جب صبا، بی بی کو انسانی ہمدردی کی بنیاد پر اپنے ساتھ گھر لانا چاہتی ہے تو وہ بہت سے خدشات کے پیشِ نظر اس بات کے لیے راضی نہیں ہوتا۔اس کردار میں ابتدا میں کہیں بھی خدشات نظر نہیں آتے بلکہ ایک سنجیدہ اعتماد ظاہر ہوتا ہے مگر بی بی کو گھر لانے کی بات پر اُس کا ذہن بہت سے خدشات اور وسوسے بُنتا ہے۔

مردانہ کرداروں میں دوسرا بنیادی کردار زبیر کا ہے جو کہانی کی ابتدا سے اختتام تک ناول میں نظر آتا ہے۔زبیر کا تعلّق غریب گھرانے سے تھا باپ نے دوسری شادی کر لی تھی اور سوتیلی ماں کے سخت رویے کے سبب وہ باپ کی شفقت سے بھی محروم ہوتا جا رہا تھا۔وہ مکینک کا کام سیکھ رہا تھا۔اس کردار کو پیش آنے والے واقعات چونکا دینے والے ہیں۔گھر سے راولپنڈی کے سفر کے لیے نکلتا ہے تا کہ وہاں اپنے دوست جعفر شاہ کے ساتھ ملازمت حاصل کر سکے مگر راستے میں ریلوے ٹرین کے راستے میں خراب ہونے کے سبب

رفیع الدین خاں کے گھر پہنچ جاتا ہے۔خاں صاحب کے پُرخلوص رویے کے سبب مروّت سے کام لیتا ہے۔راولپنڈی پہنچتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ وہ دوست وفات پا گیا ہے۔اس کی بیوی کی مالی مدد کرتا ہے اور صبا سے دلچسپی کے باوجود اس بیوہ اور اس کے بیٹے کو معاشرے کے تلخ رویے سے نجات دلانے کے لیے اُس سے نکاح کر لیتا ہے۔پھولوں سے محبّت کرتا ہے اور دوسروں کی مدد کرنے کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔باپ کے مرنے کے بعد سوتیلی ماں کے سوتیلے پن اور سختی کو بھلا کر اس کی ہر طرح سے دیکھ بھال کرتا ہے۔اُسے ادب سے خاص دلچسپی تھی اور ادب میں غالب کا کلام اُس کی تنہائی اور احساسات کی زبان بنتا ہے۔اس کے علاوہ وہ خودنوشت سوانح عمریوں کے مطالعے میں بھی دلچسپی رکھتا تھا۔

ناول کو سماجی دائرے سے بلند کر کے تصوف اور مابعد الطبیعی جہت عطا کرنے والا کردار سیون شریف کے مرید سائیں جی کا ہے۔جن کی شخصیت میں درویشی اور خُودداری نمایاں ہے۔وہ حکمت آموز باتیں کرتا ہے۔اس کے کردار، اعمال اور گفتگو سے ایک اسرار جھلکتا ہے جو ناول کی سیدھی سادی حقیقی فضا میں مابعد الطبیعی رنگ بھر دیتا ہے۔اُس پر جذب کی ایسی کیفیت طاری ہوتی ہے جس کے تحت وہ آنے والے وقت کے بارے میں فہم رکھتا ہے۔رفیع الدین خاں اور زبیر کو اپنی کوٹھڑی میں بلاتا ہے تو پہلے سے جانتا ہے کہ اس کی روح اور قالب کی جدائی کا وقت آ گیا ہے۔اور اس بات کو وہ حکمت کے پردے میں بیان کرتا ہے۔یہ کردار اتنا مؤثر ہے کہ ستار بجاتے بجاتے جب اس کی انگلیاں لہولہان ہو جاتی ہیں اور وہ حالتِ نزع میں اپنا ستار، خاں صاحب کے حوالے کر دیتا ہے تو خان صاحب علیل ہو جاتے ہیں۔یہاں ستار معرفت اور احساسِ ذمہ داری کا استعارہ ہے۔میرزا ادیب اس کردار کا حُلیہ یوں پیش کرتے ہیں:

''زبیر نے ایک لمبے دُبلے پتلے سفید ریش آدمی کو دیکھا جس کے سینے پر رنگا رنگ منکے، سیپیاں اور حزف ریزے چمک رہے تھے۔آنکھیں اندر دھنسی ہوئی اور ناک نمایاں طور پر اونچی تھی۔تہمد اور لمبے کرتے میں ملبوس ہاتھوں میں بڑے بڑے کڑے۔''[۱۹]

اصغر شیخ کا کردار، ایک ایسے باپ کا کردار ہے جو زیریں متوسط طبقہ سے تعلّق رکھتا ہے اور دوسری شادی کر لیتا ہے مگر اکلوتے بیٹے کے ساتھ بیوی کے سخت رویے سے دُکھی ہوتا ہے۔ارشاد احمد قریشی کے کردار میں ایک عجیب قسم کا تجسّس اور پراسراریت ہے۔وہ انسانی ہمدردی کی بنا پر ساحلِ سمندر پر زخمی فرخندہ کو ہسپتال لے جاتا ہے۔اس کے معالجے کے اخراجات برداشت کرتا ہے مگر اُسے گھر لے جانے کی بجائے ہسپتال میں ہی رکھتا ہے کیوں کہ وہ ایک تاجر تھا اور اُسے تجارت کی غرض سے مختلف شہروں کا سفر کرنا پڑتا تھا۔تجسّس اس وقت جنم لیتا ہے جب صبا، فرخندہ کی حالت کو دیکھتے ہوئے اُسے اپنے گھر لے جانے کا ارادہ ظاہر کرتی ہے تو ارشاد اس پر پس و پیش سے کام لیتا ہے اور بعد میں بھی مختلف مواقع پر اپنے رویے کا عملی مظاہرہ کرتا رہتا

ہے۔میرزا ادیب نے ناول کے اختتام تک اس کے رویے میں آنے والی اس تبدیلی کی وجہ ظاہر نہیں کی۔نسیم کا کردار، ایک محبّت کرنے والے، دردمند دل کے حامل شخص کا کردار ہے، جو کہانی کے آخری حصے میں ظاہر ہوتا ہے اور صبا کی زندگی میں ایک اُمید کی کرن کی علامت ہے۔مصنّف نے اس کردار کے محبّت بھرے رویے پر ناول کا اختتام کیا ہے کہ اب قاری خود ہی اس سے آئندہ کی کہانی بنالے۔

ناول کا سب سے اہم اور مرکزی نسوانی کردار صبا کا ہے، جو سب سے زیادہ متحرک، جان دار اور توانا ہے۔وہ فنِ مصوری سے دلچسپی رکھتی ہے اور خاص طور پر پورٹریٹ کے فن پر کتابیں اکٹھّی کرتی ہیں۔اُسے انسانی چہرے پڑھنے سے دلچسپی ہے کیوں کہ اُس کے مطابق انسانی چہرہ وہ سب کچھ بتادیتا ہے جو کسی انسان کے دل میں موجود ہوتا ہے۔کسی کے چہرے سے دلی کیفیت کے انکشاف کے عمل سے اُسے خوشی ملتی ہے۔رفیع الدین اُس کی منگنی اپنے بیٹے سے کرتا ہے جو رقاصہ سے شادی کرلیتا ہے۔کالج کے زمانے میں وہ زبیر کے لیے نرم گوشہ رکھتی ہے مگر دونوں جگہ ناکام ہوتی ہے۔ایک عرصے کے بعد جب زبیر سے ملاقات ہوتی ہے تو رفیع الدین دونوں کی شادی کی خواہش کا اظہار کرتا ہے مگر پھر قربانی دے کر زبیر کی شادی ایک بیوہ ثریا سے کروادیتی ہے۔ پورے ناول میں زبیر اس کی شخصیت کو سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔وہ اُسے خودسر، معمّہ، شائستہ، مہذّب اور خود فراموشی جیسی متضاد خصوصیات کا حامل دیکھتا ہے۔مردوں کے حوالے سے اس کا نقطۂ نظر منفی ہوجاتا ہے۔وہ مردوں کو ہرجائی تصور کرتی ہے اور ان کے ہرجائی پن کے سامنے اپنے چہرہ شناسی کے فن کو ناکام تصور کرتی ہے۔ مردوں کے حوالے سے اپنے نقطۂ نظر کا یوں اظہار کرتی ہے:

> ''ویسے زندہ چہروں کو پڑھنا مشکل ہے۔میری زندگی میں دو چہرے آئے۔میں انھیں پڑھ نہ سکی۔پڑھ لیتی تو وہ کرب کیوں سہتی جو ان سے توقع لگا کر سہنا پڑا۔دونوں نے مجھے فریب دیا۔ایک تو وہ تھا جس نے ایک ہاتھ میرے ہاتھ میں دے کر کہا تھا کہ اب موت ہی ان ہاتھوں کو ایک دوسرے سے جدا کرسکتی ہے اور عین ان لمحوں میں اس کا دوسرا ہاتھ ایک گانے بجانے والی کے گلے کا ہار بنا ہوا تھا۔تم مرد......اونہہ۔''[۲۰]

مردوں کے حوالے سے بننے والے اس نقطۂ نظر کے باوجود وہ مردوں سے نفرت نہیں کرتی اس کا ثبوت نسیم کے کردار کی صورت میں ملتا ہے، جو کہانی کے اختتام پر اُسے پھولوں کا گلدستہ دیتا ہے جسے وہ قبول کر لیتی ہے۔صبا، زندگی کے مصائب کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہے۔زندگی کے بارے میں اس کا نقطہ نظر رِجائی ہے۔زندگی کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت اس طرح کرتی ہے:

> ''میرا ڈھنگ یہ ہے کہ میں حالات سے کبھی مایوس نہیں ہوتی۔بہر حال میں زندہ رہنا چاہتی ہوں۔مجھے زندگی سے بڑی محبّت ہے۔اس محبّت کا شعلہ کبھی بجھے گا نہیں۔''[۲۱]

زندگی کے بارے میں اسی تعمیری سوچ کے ذریعے وہ اپنے ماموں اور ممانی کی بکھری ہوئی زندگیوں کو سمجھتی ہے اوران کا پورا احساس رکھتی ہے۔ بہت حسّاس دل کی مالک ہے اوراسی حساسیت کے سبب وہ ماموں اور ممانی کو ان کے پوتے کی خوشی پانے کا وسیلہ بنتی ہے۔ ہسپتال میں داخل خوف زدہ نفسیاتی مریضہ کو وہ جانتی تو نہیں مگر اس کے چہرے کے وسیلے سے اس کے دل کا حال معلوم کرنے کی کرید، اُسے اُس کے قریب لے جاتی ہے۔ یہاں اُس کی شخصیت کا اخلاص، ہمدردی اور اخلاقیات منعکس ہوتی ہیں۔ وہ اس عورت کی بہت دیکھ بھال کرتی ہے یہاں تک کہ یہ منکشف ہوجاتا ہے کہ وہ اُس کے ماموں اور ممانی کی بہو فرخندہ ہے جو ان کے پوتے کو جنم دیتی ہے۔ یوں وہ اپنے ماموں اور ممانی کو حقیقی خوشی دینے کا وسیلہ بنتی ہے۔ صبا کے کردار کی صورت میں قاری ایک ذہین، باصلاحیت، پُرخلوص، قسمت پر بھروسہ کرنے والی اور زندگی سے بھرپور لڑکی سے متعارف ہوتا ہے اوراس کردار کا سحر پورے ناول میں برقرار رہتا ہے۔

نجیبہ، رفیع الدین خاں کی بیوی ہے جو ادب سے دلچسپی رکھتی ہے۔ ہر مسئلے کا حل، دیوانِ حافظ سے فال نکال کر کرتی ہے۔ یہ عادت اُسے وراثت میں ملی تھی اس کے والد بہت عالم فاضل شخص تھے جو کسی حاجت مند کی حاجت روائی سے پہلے دیوانِ حافظ سے ضرور مشورہ لیتے تھے اور جب یہ عمل کر لیتے تو پورے اعتماد کے ساتھ حاجت مند کی رہنمائی کرتے۔ نجیبہ نے دیوانِ حافظ لفظاً لفظاً اُن سے پڑھا تھا اور ہر مشکل وقت میں وہ اسی سے فال نکالتی ہے۔ ناول کی ابتدا میں اس کردار کی پیش کش ایک نفسیاتی مریضہ کے طور پر کی گئی ہے جو اپنے شوہر سے لڑتی جھگڑتی ہے اور خان صاحب اُس کا غم وغصہ کم کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن جب آگے چل کر حقیقت منکشف ہوتی ہے تو اس کے کردار کے بالکل برعکس صورتِ حال سامنے آتی ہے۔ رفیع الدین خاں، جب زبیر کو اپنے ساتھ گھر لے آتے ہیں تو پہلے وہ ان سے اس بات پر جھگڑتی ہے کہ وہ ایک اجنبی کو گھر کیوں لے آئے مگر جب دیوانِ حافظ سے فال نکال لیتی ہے تو مطمئن ہو جاتی ہے۔ میرزا ادیب، اس کردار کے ناک نقشہ اور شخصیت کی بابت لکھتے ہیں:

> ''چہرہ بھرا بھرا سرخ وسفید، پیشانی صاف شفاف جس کے دونوں کناروں پر بالوں کی چھوٹی چھوٹی لٹیں پھیلی ہوئیں۔ بال گہرے سیاہ، نئے فیشن کے مطابق کٹے ہوئے۔ اس کے چہرے کی سب سے نمایاں چیز اس کی کالی گاڑھی اور گہری بھنویں تھیں۔ یہ بھنویں دیکھ کر ہنگامِ شام اس جنگل کا خیال ذہن میں آ جاتا تھا جس میں قطار اندر قطار کھڑے ہوئے درخت محض ایک دوسرے سے لپٹے ہوئے سائے لگتے ہیں۔'' [۲۲]

نجیبہ ایک انتہائی سنجیدہ، سمجھ دار اور دوسروں کے دکھ درد بانٹنے والی عورت ہے۔ بہ حیثیت بیوی وہ اپنے شوہر کو قصور وار سمجھتے ہوئے بھی اس کے دلی کرب کو سمجھتی ہے اور اس کا حتی الوسع مداوا کرنے کی کوشش

کرتی ہے۔معاملہ فہم بھی ہے جو بیٹے کی غلط حرکت پر مزید نقصان کی بجائے حالات سے مفاہمت کی خواہش رکھتی ہے۔ ماں کی حیثیت سے انتہائی محبّت کرنے والی اور خطائیں معاف کر دینے والی ہے۔

فرخندہ کا کردار کہانی کے مرکزی ڈھانچے سے پیوست ہے لیکن کہانی کی ابتدا میں اس کردار کا ذکر آتا ہے اور پھر یہ کردار غائب ہو جاتا ہے۔ بعدازاں، ایک نفسیاتی مریضہ ''بی بی'' کے روپ میں سامنے آتا ہے اور کہانی کے اختتام پر مصنّف بی بی اور فرخندہ کے کردار کے امتیاز کو ختم کر دیتا ہے اور قاری کا ذہن جو کہانی میں مسلسل فرخندہ کے کردار کی تلاش میں ہوتا ہے وہ اُسے پالیتا ہے۔ فرخندہ ایک رقاصہ تھی جو عاصم کی محبّت میں یہ کام چھوڑ کر اُس سے شادی کر لیتی ہے۔ شادی کے بعد عاصم اُسے اپنے گھر لے جاتا ہے۔ اُس کا چہرہ مکمّل طور پر چادر میں چھپا ہوا ہوتا ہے جس کے سبب وہ عاصم کے ماں باپ کا چہرہ نہیں دیکھ پاتی۔ یہی وہ نکتہ ہے جو اس کی حقیقت کو منکشف نہیں ہونے دیتا۔ جب نفسیاتی مریضہ کے روپ میں سامنے آتی ہے تو صبا کی دیکھ بھال اُسے نارمل بنا دیتی ہے۔ وہ رفیع الدین کی گرج دار آواز سن کر پہچان جاتی ہے کہ وہ اُسی کی بہو ہے۔

ثریا کے کردار کی صورت میں مصنّف بیوہ عورت کی معاشرتی حیثیت اور اس پر آنے والی کڑی آزمائشوں کا اظہار کرتے ہیں۔ زبیر کی تیمارداری کرنے پر معاشرہ اُسے تضحیک کا نشانہ بناتا ہے جس کا مقابلہ وہ نہیں کر پاتی کیوں کہ معاشرہ اُس کی باطنی سچائی کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ مولوی صاحب سے گفتگو کے دوران اس کردار کی جرأت مندی نکھر کر سامنے آتی ہے وہی حصہ اس کردار کی تشکیل اور اظہار کا بہترین حصہ بنتا ہے۔ فاطمہ، ناول کا ضمنی کردار ہے جو زبیر کی سوتیلی ماں تھی وہ اُس پر سختی کرتی تھی لیکن زبیر کے حسنِ سلوک سے اُس کی گرویدہ ہو گئی اور بعدازاں اُسی کے ساتھ رہنے لگی۔ ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی مذکورہ ناول میں کردار سازی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''کہانی کے متعدد کردار اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ ان کے ہاں ایک تنوع ہے۔ زندگی کے دکھ سکھ حقیقی اور دلچسپ ہیں۔ یقین آ جاتا ہے کہ ایسا ہوا ہوگا، ایسا ہونا عین ممکن ہے۔ کرداروں میں کوئی کردار بھی مافوق الفطرت، اجنبی یا مصنوعی نظر نہیں آتا۔ سب اپنی اپنی الجھنوں کا شکار ہیں۔ سب کے مسائل ہیں۔ واقعات کے منطقی نتائج بھی سامنے آتے ہیں۔'' [۲۳]

مذکورہ بالا تجزیے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ناول کے تمام کردار زندہ، جاندار اور متحرک ہیں اور ناول کی حقیقی زندگی سے جُڑت کا سراغ پیش کرتے ہیں۔ اس کامیاب پیش کش میں مضبوط اور مؤثر مکالمہ نگاری نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ تمام مکالمے، کرداروں کی عمر، پیشے، معاشرتی طبقے اور ذہنی کیفیت وصورتِ واقعہ سے مطابق رکھتے ہیں۔ میرزا ادیب، مکالمہ نگاری میں کرداروں کے مابین تعلّق اور ان کی معاشرتی ومعاشی حیثیت کو بہ طور خاص اہمیت دیتے ہیں۔ رفیع الدین خاں اور نجیبہ کے درمیان مکالمے، شوہر اور بیوی کے درمیان بے تکلّفی

کی فضا پیش کرتے ہیں۔ رفیع الدین اور صبا کے درمیان مکالمہ؛ ماموں بھانجی کے خلوص بھرے رویے کی غمازی کرتا ہے۔ صبا اور زبیر کے درمیان مکالمے؛ ان کرداروں کی ذہنی و جذباتی کیفیات کی عکاسی کرتے ہیں۔ صبا اور نسیم احمد کے درمیان مکالمہ؛ ان کے تعلّق کی پراسرار رومانوی فضا کا اشارہ بنتا ہے اور رفیع الدین کا عاصم اور فرخندہ کے ساتھ مکالمہ؛ روایتی باپ کی سختی کا اظہار کرتا ہے۔

میرزا ادیب، ناول میں کہانی کے بیان میں منظر نگاری اور جزئیات نگاری سے خوب کام لیتے ہیں۔ وہ کہانی میں موجود بیانیے کو فطرت کے استعاروں اور علامتوں کے ذریعے مجسّم کرتے ہیں۔ یوں بیان کو قدرتی منظر کے ساتھ جوڑ کر پیش کرنے سے بیان میں تخیّل کی کارفرمائی سے رنگینیٔ بیان کے ساتھ ساتھ لطافت اور تاثیر کی خصوصیات بھی پیدا ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر ایک منظر ملاحظہ ہو:

''فضا ابر آلود تھی۔ مختلف رنگوں کے بادل بلندی پر جیسے جم کر رہ گئے تھے۔ حرکت نہیں کر رہے تھے۔ ہوا اس طرح چل رہی تھی کہ اس کے متحرک ہونے کا احساس ہی نہیں ہوتا تھا اور وہ چلتا گیا۔ بادل، ہوا، درخت، دور دور تک پھیلی ہوئی فصلیں اور ان فصلوں سے ذرا دور پھول۔ سب کے سب نہ جانے کس کا انتظار کر رہے تھے کیا ہو چکا تھا یا کیا ہونے والا تھا۔'' [۲۴]

مذکورہ بالا مثال میں فضا کا ابر آلود ہونا، رنگین بادلوں کا بلندیوں پر ساکت ہو جانا اور ہوا کے تحرک میں کمی ہونا، ایسی تمثالیں ہیں جو آنے والے کسی المیہ واقعے کی منظر سازی کا کام کرتی ہیں۔ میرزا ادیب قدرتی مناظر کے ذریعے واقعات کے تسلسل کو آگے بڑھانے کا کام لیتے ہیں اور مناظر کی پیش کش میں جزئیات اور ان کی تفصیلات اس طرح پیش کرتے ہیں کہ پورا منظر آنکھوں کے سامنے متحرک ہو جاتا ہے۔

ناول ''لمحوں کی راکھ'' ایسا دلچسپ ناول ہے جس میں میرزا ادیب نے کہانی کی بُنت، کردار سازی، مکالمہ نگاری، منظر نگاری اور پیش کش میں کمال مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ ان خصوصیات کو قاری تک پہنچانے کے لیے زبان و بیان بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ اسلوب انتہائی سادہ، سلیس اور عام فہم ہے۔ کہیں کوئی ایسا مقام نہیں آتا جہاں الفاظ کے بوجھل پن یا ثقالت کا احساس ہو بلکہ پورا ناول ایک سبک رَوندی کی مانند ایک خاص رفتار اور سمت میں سفر کرتا ہے۔ اسلوب کی اس سادگی میں کہیں بھی خشکی یا کھردرا پن محسوس نہیں ہوتا اور وہ کہیں کہیں تشبیہ، استعارے اور تجسیم کے ذریعے رنگ آمیزی بھی کرتے ہیں۔ تشبیہ کے حوالے سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

۱) ''دُور اندھیروں میں ہلکی ہلکی روشنیاں مٹی کے دیوں کی لوؤں کی طرح ٹمٹما رہی تھیں۔'' [۲۵]
۲) ''جس طرح لوہا آگ میں تپ کر سرخ ہو جاتا ہے۔ غصے میں ایسا ہی سرخ ان کا چہرہ ہو گیا تھا۔'' [۲۶]
۳) ''عجب کیفیت تھی ان آنکھوں کی وہ کچھ چھپانا چاہتی تھیں مگر یہ کوشش بار بار ناکام ہو جاتی تھی۔ یہ

کیفیت ایسی تھی جیسے موسم برشگال میں کہیں بادل اُمنڈ آئیں، سورج کی کرنیں تڑپ تڑپ کر باہر آجائیں، پھر بادل ان کرنوں کو سمیٹ لے اور چند لمحوں کے بعد دوبارہ یہی کارروائی شروع ہو جائے۔"[۲۷]

پہلی مثال میں فاصلے پر موجود ہلکی روشنیوں کو مٹی کے دیوں کی لووٴں کی طرح ٹمٹمانے کے ساتھ تشبیہ دے کر مصنّف ایک تہذیبی مسافت طے کرتا آتا ہے اور دوسری مثال میں غصے کی حالت میں چہرے کی سرخی کو آگ میں تپے ہوئے لوہے کے ساتھ تشبیہ دی ہے جس میں ایک وضاحتی ڈھنگ موجود ہے۔ تیسری مثال میں آنکھوں کے اندرونی و باطنی جذبات و کیفیات کو چھپانے کے عمل کو بادلوں کے اُمنڈنے اور سورج کی کرنوں کے بے تابی سے باہر نکلنے کے ساتھ تشبیہ دی ہے۔ بادل اور سورج کی کرنوں کی آنکھ مچولی کے منظر سے مماثلت پیش کرنا مصنّف کے مشاہدے اور تخیّل کی شادابی کا اظہار ہے۔

بعض مقامات پر میرزا ادیب استعارے اور تجسیم سے بھی کام لیتے ہیں وہاں اُن کا اسلوب تخیّل کی زرخیزی میں ڈُوب کر تخلیقی اظہار یہ بن جاتا ہے۔ چند مثالیں دیکھیں:

(۱) "چند اُونگھتے ہوئے بلب خاموش، اداس، افسردہ رات کے پھٹے پرانے دامن میں نیم زرد روشنی کے ٹانکے سے لگا رہے تھے۔"[۲۸]

(۲) "اوپر فضا کی وسعتوں میں تنک تاب ستارے ہلکی ہلکی روشنی بکھیرتے ہوئے کسی گہری سوچ میں ڈوبے ہوئے تھے۔ ہوا تھم تھم کر چل رہی تھی۔"[۲۹]

مندرجہ بالا مثالیں میرزا ادیب کے ناول میں تخلیقی سحر کی موجودگی کا پتہ دیتی ہیں۔ وہ لفظوں کی ایسی جادوگری دکھاتے ہیں کہ قاری اُس دلکش فضا میں جذب ہو کر رہ جاتا ہے۔ مناظر کی پیش کش اور علامتی پیرائے سے ابلاغ کا کام لیتے ہیں جو ان کی تحریر کو سطحیت سے بلند کر کے معنوی گہرائی سے آشنا کرتا ہے۔ ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی، ناول میں میرزا ادیب کے منفرد اسلوب اور موضوع کی بابت لکھتے ہیں:

"ناول میں میرزا ادیب کا منفرد اسلوب، قاری کو اپنی کشش سے متاثر کرتا ہے۔ شگفتہ زبان، چھوٹے چھوٹے خوب صورت بامعنی جملے، کہانی کا مربوط انداز اور پھر انسانی ہمدردی، خلوص اور سچائی کے زندگی پر اثرات اس ناول کا اہم موضوع ہیں۔"[۳۰]

مندرجہ بالا تجزیے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ میرزا ادیب نے اگرچہ محض ایک ناول لکھا لیکن ناول میں موجود فکری حُسن اور فنی مہارت یہ ثابت کرتے ہیں کہ اس ناول میں بھرپور تخلیقی توانائی موجود ہے۔ ڈرامائیت اور دلچسپی اس ناول کا اختصاص ہے جس کی گرفت ابتدا سے اختتام تک کہیں بھی ڈھیلی محسوس نہیں ہوتی۔ رومان، حقیقت اور رومانیت تینوں کا امتزاج موجود ہے جو اسے انفرادی امتیاز عطا کرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ میرزا ادیب،لمحوں کی راکھ،لاہور: فیروزسنز، بارِاوّل:۱۹۸۸ء،ص۲۹
۲۔ ایضاً،ص۳۰
۳۔ ایضاً،ص۴۶
۴۔ ایضاً،ص۱۴
۵۔ ایضاً،ص۶۳
۶۔ ایضاً،ص۶۳
۷۔ ایضاً،ص۳۴
۸۔ ایضاً،ص۱۰۸
۹۔ ایضاً،ص۱۶۳
۱۰۔ ایضاً،ص۱۷
۱۱۔ ایضاً،ص۳۵
۱۲۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اُردو ادب کی صورتِ حال، مرتب: ڈاکٹر اسد فیض، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۴ء،ص۱۰۵
۱۳۔ میرزا ادیب،لمحوں کی راکھ،ص۶۳
۱۴۔ ڈاکٹر رشید امجد، میرزا ادیب کی تین کتابیں مشمولہ میرزا ادیب: شخصیت اورفن، مرتب: ڈاکٹر رشید امجد، لاہور: مقبول اکیڈمی،۲۰۰۶ء،ص۳۲۵
۱۵۔ میرزا ادیب،لمحوں کی راکھ،ص۱۶۵
۱۶۔ ایضاً،ص۱۰۴
۱۷۔ ایضاً،ص۲۵
۱۸۔ ایضاً،ص۱۶۴
۱۹۔ ایضاً،ص۵۰
۲۰۔ ایضاً،ص۵۴
۲۱۔ ایضاً،ص۴۵

۲۲۔ ایضاً،ص۲۴

۲۳۔ ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی، لمحوں کی راکھ مشمولہ میرزا ادیب: شخصیت اور فن، مرتب: ڈاکٹر رشید امجد، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۰۶ء، ص۳۹۰

۲۴۔ میرزا ادیب، لمحوں کی راکھ، ص۶۰

۲۵۔ ایضاً، ص۱۱

۲۶۔ ایضاً، ص۲۸

۲۷۔ ایضاً، ص۱۱۱

۲۸۔ ایضاً، ص۱۱

۲۹۔ ایضاً، ص۱۰

۳۰۔ ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی، لمحوں کی راکھ، ص۳۹۵

ڈراما نگاری — فکری و فنی جہات

میرزا ادیب نے افسانوں کے بعد جس صنف میں سب سے زیادہ طبع آزمائی کی، اُس میں ڈراما سرِفہرست ہے۔ اُن کے تخلیقی سرمایے میں دس ڈراموں کے مجموعے اور ایک کثیر بابی ڈراما شامل ہے۔ اٹھاسی (۸۸) ڈرامے مطبوعہ شکل میں سامنے آئے ہیں۔ اُنھوں نے اَسّی (۸۰) سے زائد یک بابی ڈرامے لکھے، ان ڈراموں میں زیادہ تعداد اسٹیج یا بصری تمثیلوں کی ہے اور کچھ ریڈیائی ڈرامے بھی مطبوعہ صورت میں موجود ہیں۔ اگرچہ اُنھوں نے اپنے تخلیقی وفور کا پہلا اور بنیادی اظہار افسانے کو بنایا، لیکن بہت جلد وہ ڈرامے کی طرف بھی مائل ہوئے اور جس طرح اُن کی افسانہ نگاری کو ماہ نامہ ''ادبِ لطیف'' نے مہمیز دی، بعینہٖ اُن کے اولین دورِ ادارت میں ہی اُن کے ڈرامے بھی ''ادبِ لطیف'' کی زینت بنے۔ ابتدا میں افسانہ اور ڈراما ساتھ ساتھ لکھتے رہے۔ اُن کی افسانہ نگاری تو تاعمر جاری رہی، البتہ ۱۹۸۶ء کے بعد ڈراما نگاری کے نمونے بہت کم سامنے آئے۔ اُن کا پہلا ڈراما ''اندھی دنیا'' ماہ نامہ ''ادبِ لطیف'' کے شمارہ: اگست ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ میرزا ادیب کی ڈراما نگاری کی فکری و فنی تناظر میں، ارتقائی صورتِ حال کو مدنظر رکھتے ہوئے، ادوار بندی کی جا سکتی ہے، اُن کی ڈراما نگاری کو درج ذیل ادوار میں یوں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ پہلا دور: ۱۹۳۵ء تا ۱۹۴۴ء

اس دور میں اُن کے ''ادبِ لطیف'' میں شائع ہونے والے ڈرامے اور دو افسانوی مجموعے، بالترتیب ''ان داتا'' (۱۹۴۳ء) اور ''لاوا'' (۱۹۴۴ء) میں شائع شدہ ڈرامے شامل ہیں۔ ان ڈراموں کا غالب رُجحان رومانی تخیّل کی داستانی فضا ہے۔ اس دور میں اُنھوں نے کچھ ڈرامے، ماخوذ بھی لکھے مثلاً ڈراما ''علاج''۔ اس دور کے تمام ڈرامے یک بابی ہیں۔ کچھ ڈرامے ریڈیائی بھی ہیں مثلاً ''عشق چنگیز''۔ اس دور کے ڈراموں میں تاریخی واقعات کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ ڈراموں کے موضوعات میں رومان، محبّت اور فرض کی کشمکش، غلامی سے نفرت اور آزادی کی خواہش نمایاں ہیں۔ ڈراموں میں ہندی الفاظ کا استعمال بہ کثرت ہوا ہے اور کرداروں

کی بجائے عملی واقعے سے تاثر ابھارا گیا ہے۔

۲۔ دوسرا دور: ۱۹۴۵ء تا ۱۹۵۷ء

اس دور میں تین ڈراموں کے مجموعے؛ ''آنسو اور ستارے'' (۱۹۵۳ء)، ''لہو اور قالین'' (۱۹۵۴ء) اور ''ستون'' (۱۹۵۷ء) شائع ہوئے۔ اس دور میں، عام اور گھریلو زندگی کے معمولات اور مسائل اہمیت کے حامل ہیں۔ فسادات کے حوالے سے دو ڈرامے: ''آنسو اور ستارے'' اور ''چور'' بھی اسی دور کی یادگار ہیں۔ رومانیت میں تخیلی محبوب کی بندگی، محبّت میں ناکامی اور اس کا انتقام ایسے موضوع خاص طور پر برتے گئے ہیں۔ امیر غریب کی چپقلش، انسان دوستی، اقدار کی شکست و ریخت، فن کاروں کی زندگی اور ناقدریِ زمانہ، احساسِ تنہائی، یادِ ماضی، ممتا، سرمایہ دارانہ استحصال اور معاشرتی منافقت جیسے موضوعات اپنا رنگ دکھاتے ہیں۔ اس دور کے ڈراموں میں رومانوی اسلوب کے حامل مکالمے اور مزاج کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ خط کی تکنیک، فلیش بیک اور خود کلامی کی تکنیک کا استعمال اس دور میں خاص طور پر نمایاں ہے۔

۳۔ تیسرا دور: ۱۹۵۸ء تا ۱۹۷۵ء

اس دور میں چار ڈراموں کے مجموعے ''فصیلِ شب'' (۱۹۶۱ء)، ''پس پردہ'' (۱۹۶۷ء)، ''مامون جان اور ماموں جان'' (۱۹۶۸ء)، ''خاک نشین'' (۱۹۷۵ء) اور پانچ ابواب پر مشتمل ڈراما ''شیشے کی دیوار'' طبع ہوئے۔ اس دور کے موضوعات و اسالیب میں، گزشتہ دونوں ادوار کا امتزاج نظر آتا ہے۔ اس دور کے موضوعات میں نو آبادیاتی سماج، سامراج کے خلاف بغاوت، حب الوطنی، حرص، لالچ، معاشرتی منافقت و اعلیٰ طبقہ کی اقدار، فن کاروں کی ناقدری، تاریخی شعور، ممتا، کرداروں کے نفسیاتی تجزیے اور ضمیر کی خلش شامل ہیں۔ علامتی و استعاراتی اسلوب بیاں بھی ملتا ہے مثلاً ڈراما ''روشنی والا'' اس حوالے سے اہم مثال ہے۔ اس دور میں یک بابی ڈراموں کے ساتھ کثیر بابی ڈرامے بھی لکھے گئے ہیں۔ رومانوی طرزِ اسلوب اور مزاج کی چاشنی بھی نظر آتی ہے۔ اس دور میں فلیش بیک کی تکنیک کے ساتھ مماثل واقعہ سنانے کی تکنیک اور کہانی سنانے کی تکنیک بھی استعمال کی گئی ہے۔ اسلوب تر و تازہ اور شاداب ہے جو پنجابی مکالموں اور اشعار سے مزین ہے۔

۴۔ چوتھا دور: ۱۹۷۶ء تا ۱۹۸۶ء

اس دور میں ڈراموں کے تین مجموعے شائع ہوئے۔ ان مجموعوں میں ''شیشہ و سنگ'' (۱۹۷۹ء)، ''پاکستان کو سلام'' (۱۹۸۴ء) اور ''اُجالوں کی گود میں'' (۱۹۸۶ء) شامل ہیں۔ اس دور کا نمایاں رجحان تاریخی ڈرامے ہیں۔ ان ڈراموں میں، حب الوطنی، استعماری حربوں کے خلاف مزاحمت اور مسلم سپہ سالاروں کی جرات و بہادری، مترشح ہوتی ہے۔ ڈراموں کا مجموعہ ''اُجالوں کی گود میں'' دراصل تیسرے دور کے مجموعہ

''ماموں جان اور ماموں جان'' میں ایک ڈرامے کا اضافہ کر کے مجموعہ شائع کر دیا گیا ہے۔اس دور میں خطابیہ انداز نمایاں ہے۔خواب، دعا اور اذان کو بھی ڈراموں میں جگہ دی گئی ہے۔یہ ڈرامے ریڈیائی ہیں، جن میں ریڈیائی حربوں کو استعمال کیا گیا ہے۔ڈراموں کے عنوان،مسلم سپہ سالاروں اور ہیرو شخصیات کے ناموں پر مبنی ہیں۔میرزا ادیب کے ڈراموں کے تجزیاتی مطالعے کے لیے ان کا فکری و موضوعاتی تناظر اور فنی و تکنیکی تناظر دیکھنا ضروری ہے۔ذیل میں ان کے ڈراموں کے فکری و موضوعاتی دائرہ کار کی توضیحی شکل پیش ہے۔اُن کے ڈراموں کی موضوعاتی خصوصیات کے حوالے سے ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

''میرزا کے موضوعات کی یہ ایک خصوصیت ہے، ان میں ہمہ گیری، گہرائی اور سماجی معنویت ہوتی ہے لیکن وہ بظاہر بے حد معصوم، نرم و نازک اور معمولی مسئلے معلوم ہوتے ہیں۔''[۱]

میرزا ادیب کے افسانوں کی طرح اُن کے ڈراموں کا ابتدائی غالب رجحان بھی رومان ہے جس میں محبّت، تنہائی اور ماضی کی یادوں کا بیان خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔محبّت کی ناکامی میں؛ بدگمانی، سماج کی رکاوٹ اور مرد کی بے وفائی وغیرہ اہم ہیں۔مرد اور عورت کی باہمی محبّت کی پیش کش کے حوالے سے اہم ڈرامے؛''کسی کی یاد''، ''غزالہ''، اور ''دیوار'' ہیں۔''کسی کی یاد'' میں پیش کردہ ذیلی موضوع، مرد کی بے وفائی بھی ہے۔ڈرامے کا مرکزی کردار، نزہت ہے جو حشمت سے محبّت کرتی ہے اور اس کے بیرونِ ملک سے آمد کے انتظار میں اداس اور تنہا رہتی ہے۔وہ، اُس کی یادوں کو سینے سے لگائے زندگی میں صرف ایک بار محبّت پر یقینِ کامل رکھتی ہے۔اُس کی دوست منزّہ، اُس کو تنہائی سے باہر نکالنا چاہتی ہے لیکن ناکام رہتی ہے۔نزہت ایک افسانہ نگار بھی ہے، جس کے افسانوں کے عنوانات ''اس کی یاد'' اور ''خلش'' بھی اُس کا حالِ دل کہتے دکھائی دیتے ہیں۔منزہ کا رشتہ دار عقیل، ملتان سے آتا ہے اور نزہت سے اُس کی ملاقات ہو جاتی ہے۔عقیل شاعر ہے، لہٰذا دونوں کی باہمی گفتگو، دلچسپی میں بدل جاتی ہے اور نزہت کے تصورات میں انقلابی تبدیلی آ جاتی ہے۔یہ ڈراما میرزا ادیب کے تصورِ محبّت کو بھی واضح کرتا ہے، جس کے مطابق محبّت میں فاصلہ اور مکالمے کا مقاطع، زندگی میں ایک بار محبّت کے تصور کو چیلنج ضرور کرتا ہے۔ڈراما ''غزالہ'' کا موضوع، خاموش محبّت اور بیویوں کی بدگمانی، موضوع ہے۔احمد ایک مصوّر ہے جس کی تصویروں کی ایک مداح، اسے خط لکھتی ہے۔احمد کی شادی کے بعد، اُس کی بیوی صفیہ وہ خط دیکھ لیتی ہے اور پریشان و اداس رہنے لگتی ہے۔احمد اپنی خالہ زاد بہن کلثوم کو صفیہ کی پریشانی جاننے کے لیے کہتا ہے۔صفیہ، کلثوم اور احمد کو اُس خط کی بابت بتاتی ہے اور گلے شکوں کی صورت میں احتجاج کرتی ہے۔وہ خط دراصل غزالہ کے فرضی نام اور پتے کے اندراج کے بغیر، کلثوم لکھا کرتی تھی۔میاں بیوی میں مصالحت کے بعد کلثوم چپکے سے گھر سے چلی جاتی ہے۔

ڈراما ''دیوار'' میں مرد کی شدید محبّت اور بہن کی بہن سے محبّت کو پیش کیا گیا ہے۔اختر کی بہن نیرّ،

ماں باپ کی وفات کے بعد اپنی محبّت ''فیضی'' کو تج کر اپنی بہن کی تعلیم پر توجہ صرف کرتی ہے اور اختر اپنے کلاس فیلو کو دل دے بیٹھتی ہے۔ وہ جھوٹے بہانے کر کے اُس سے ملتی رہتی ہے، لیکن اس بات کو بہن سے چھپانے کا احساسِ جرم اُسے گھر سے باہر جانے سے روکتا ہے، لہٰذا وہ نیرّ کو سب کچھ بتا کر شدتِ جذبات میں، اس سے ملنے کے لیے بھاگتی ہے۔ فیضی نو سال بعد ایران سے پلٹتا ہے اور نیرّ سے شادی کے لیے مجبور کرتا ہے، لیکن اُس کے انکار کے بعد ہمیشہ کے لیے جانے لگتا ہے تو نیرّ کی آنکھیں بہن کی مرد سے محبّت دیکھ کر کھلتی ہیں اور وہ فیضی کو اکیلے جانے سے روکنے کے لیے اسٹیشن روانہ ہوتی ہے۔ یہ ڈراما، محبّت کی صداقتوں کا امین ہے، جس میں نیرّ کی اپنی بہن اختر سے محبّت اٹوٹ ہے اور محبّت کے ساتھ احساسِ ذمہ داری اُسے اپنی خواہشات کے ایثار کے لیے تیار کرتا ہے۔ دوسری جانب فیضی اَن مِٹ اور پائیدار محبّت کا استعارہ بنتا ہے۔

یہ واحد ڈراما ہے، جس میں کامیاب محبّت کو پیش کیا گیا ہے۔ میرزا ادیب کے ڈراموں میں، موجود مرد زیادہ تر بے وفا، ہرجائی اور عدم اطمینان کا شکار ہیں۔ مرد کی بے وفائیوں کے نمائندہ ڈراموں میں ''بیٹا''، ''دو اجنبی'' اور ''شاہینہ'' اہم ہیں۔ ڈراما ''بیٹا'' میں مرد کی بے فائی کا قصہ، دو سطحوں پر اجاگر ہوتا ہے۔ وہ اپنی بیوی اور بیٹے دونوں سے بے وفائی کا مرتکب ہوتا ہے۔ ڈرامے کا مرکزی کردار، شبیر، کلکتہ میں ایک گانے والی شائستہ سے محبّت اور شادی کرتا ہے۔ ایک بیٹا سلیم پیدا ہوتا ہے۔ شبیر شائستہ کو کلکتہ چھوڑ کر پشاور آجاتا ہے اور دوسری شادی کر لیتا ہے وہ شائستہ کے مرنے کے بعد ''سلیم'' کو دوست کے گھر چھوڑ کر خونی رشتے کے ساتھ بے وفائی کرتا ہے۔ یوں اس ڈرامے میں مرد کی لمحاتی محبّت، ہرجائی پن اور بے وفائی کو پیش کیا گیا ہے۔ میرزا ادیب کے ڈراموں کے مرد، بعض اوقات معاشرتی و معاشی منفعت کے حصول کے لیے بھی بے وفائی کرتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً ڈراما ''دو اجنبی'' کا کردار عاصم اپنے باپ کی جائیداد کے کھونے کے خدشے کے سبب اپنی محبّت سے بے وفائی کرتا ہے۔ ''دو اجنبی'' میں مسافر کو ہوٹل میں ایک ایسا کمرہ ملتا ہے جسے منیجر آسیب زدہ سمجھتا ہے۔ مسافر کو اُس کمرے میں سیاہ لباس میں ملبوس عورت ملتی ہے، جو شروع میں اُسے ڈرانے کی کوشش کرتی ہے مگر مسافر کی بہادری، عورت کو اپنا راز آشکار کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ وہ بتاتی ہے کہ کمرے میں وہ عورت افگار اور اس کا عاشق عاصم ملا کرتے تھے۔ اُس کے باپ نے اُسے جائیداد سے عاق کرنے کی دھمکی دے کر مجھ سے ملنے سے روکا تھا، مگر اُس نے آنے کا وعدہ کیا تھا کہ وہ ضرور آئے گا مگر صبح تک وہ نہ آیا کیوں کہ باپ کی دولت، عاصم کے پاؤں کی زنجیر بن گئی۔ میرزا ادیب کے اس ڈرامے میں مرد کی بے وفائی کے ساتھ سماج کی رکاوٹوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اُن کے ڈراموں کے مرد جب بے وفائی کے مرتکب ہوتے ہیں تو بعض اوقات اپنے ہرجائی پن کی سزا بھی پاتے ہیں۔ ایسی صورت میں نسوانی کردار، مردوں سے ان کی بے وفائی کا انتقام لیتے ہیں۔ ڈراما ''شاہینہ'' میں ایسا ہی منظر نامہ اُبھرتا ہے۔ ڈرامے کے مرکزی کردار شاہینہ کو اُس کی دوست ثریا کا بھائی جمیل،

اپنی پُرخلوص محبّت کا یقین دلاتا ہے، مگر بعدازاں اُسے دھوکا دے کر کراچی میں لڑکی سے بیاہ رچانے کا پروگرام بناتا ہے، جسے شاہینہ قتل کرکے عبرت کا نشان بنا دیتی ہے اور اپنے جذبات کو پہنچنے والی ٹھیس کا بدلہ لیتی ہے۔

میرزا ادیب کے ڈراموں میں، محبّت کی ناکامی کا ایک سبب، مرد کی بے وفائی کے علاوہ، ہمارا معاشرتی، تہذیبی، اخلاقی اور خاندانی روایات کا وہ نظام ہے جو محبّت کرنے والے دو افراد کے درمیان خاموش دیوار کا کام کرتا ہے جس کے سبب اُن کے ڈراموں کے کردار خاموشی سے محبّت کے جذبے کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور ساری زندگی اس جذبے کی حسرت میں بِتاتے ہیں۔ ڈراما ''پرچھائیں'' میں ایسی ہی صورتِ حال سامنے آتی ہے، جس میں باپ کی مرضی کے سامنے سرِ تسلیم خم کرنا؛ محبّت میں ناکامی کا محرک بنتا ہے۔ فوزیہ، اپنے باپ کے احترام کے آگے ناصر کے رشتے کے لیے ہاں کر دیتی ہے اور اس کا عاشق فوزیہ کی بے وفائی پر اس کے نام خط کی صورت میں اپنی خودکشی کا اعلامیہ جاری کرتا ہے۔ فوزیہ، اس کی خودکشی کی رات، دریا کی طرف بھاگ کر جاتی ہے تو راستے میں درخت سے ٹکرا کر گر جاتی ہے اور بے ہوش ہو جاتی ہے۔ محبّت میں ناکامی کا ایک سبب اَنمِل رشتوں ناتوں کا عملی طور پر رکاوٹ بننا بھی ہے جس کی مثال ڈراما ''مسافر'' ہے۔ صولت کا بیٹا، خاور، ایک لڑکی غزالہ سے محبّت کرتا ہے۔ صولت، غزالہ کو بدنام زمانہ لڑکی سمجھتا ہے اور شادی کی شدید مخالفت کرتا ہے۔ صولت، خاندانی وقار کو مجروح نہیں ہونے دینا چاہتا لیکن خاور، غزالہ سے شادی کر کے اُسے گھر لے آتا ہے۔ صولت سب سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے۔ یہ حالات دیکھ کر خاور بغیر بتائے گھر سے نکل جاتا ہے اور غزالہ، اُس کی جدائی برداشت نہیں کر پاتی اور مر جاتی ہے۔ سات سال بعد خاور کی واپسی پر ماں بھی چل بستی ہے۔ اس ڈرامے میں میرزا ادیب نے پتھر دل اور بے حس باپ کے خاندانی وقار سے، دو محبّتوں کے قتلِ عام اور گھر کے بکھراؤ کو موضوع بنایا ہے۔

میرزا ادیب کے ڈراموں میں پیش کردہ ناکام محبّت کے پس پردہ، مردوں کی بے وفائی اور ہرجائی پن کے ساتھ ساتھ ایسے نسوانی کردار بھی سامنے آتے ہیں، جو مرد سے بے وفائی کر کے ان کی تباہی کا سامان پیدا کرتے ہیں۔ وہ عورت کی بے وفائی کا سبب مال و دولت اور شان و شوکت کی ہوس کو قرار دیتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ عورت کی کمزوری ہے اور وہ اسے پانے کے لیے اپنی محبّت قربان کر دیتی ہے۔ ایسے حالات میں مرد، محبّت کے معاملے میں انتہائی مخلص نظر آتے ہیں مگر محبّت کی شدّت انھیں محبّت جیسے نازک جذبے کی بجائے مجرم بنا دیتی ہے۔ ڈراما ''خواب گریز پا'' میں عورت کی بے وفائی کے سبب مرد کے مجرم بن جانے کی داستان رقم ہے۔ سلیم، جو ایک معمولی کلرک تھا اور ایک رقاصہ نسرین سے محبّت کرتا ہے جب کہ نسرین، دولت کی رسیا تھی۔ جس امیر شخص نے نسرین کو، سلیم سے چھینا، وہ سلیم کو تضحیک کا نشانہ بناتا۔ اس طعن و تشنیع سے تنگ آ کر سلیم اُسے قتل کر دیتا ہے یوں عورت کی بے وفائی کے زخم اور مجروح انا، ایک عاشق کو قاتل بنا دیتی ہے۔

میرزا ادیب کے بہت سے ڈراموں میں مرد و عورت کی بے وفائی کا محرک، امارت کے کے حصول کی چاہت ہے، جو کبھی مرد میں اور کبھی عورت میں جاگتی ہے۔ محبّت میں ناکامیوں کے دیگر محرکات میں؛ غلط فہمی اور بدگمانی بھی شامل ہے جو محبّت کے تعلّق کو ناکامی سے دوچار کرتے ہیں۔ یہ بدگمانی مرد اور عورت دونوں کرداروں میں نظر آتی ہے۔ اس حوالے سے اہم ڈرامے ''شبنم'' اور ''اندھیروں کے سائے'' ہیں۔ ڈراما ''شبنم'' میں محبّت کے رشتے میں وقتی بگاڑ کا سبب، عورت کے دل میں جنم لینے والی بدگمانی بنتی ہے۔ سہیل، شبنم کا منگیتر ہے۔ شبنم، اُس کے ولایت کے قیام اور معمولات کے حوالے سے اپنی دوست صفیہ کے خط کے وسیلے سے بدگمانی کا شکار ہو جاتی ہے اور اس کے جذبے سرد مہری کا شکار ہو جاتے ہیں جو سہیل کے لیے تکلیف دہ ہوتا ہے۔ سہیل کی نائٹ کلبوں میں شرکت اور ایک ڈانسر کے ساتھ گھومنے پھرنے کے خیالات، شبنم کو بدگمان کر دیتے ہیں۔ سہیل اپنے جرم کا اعتراف کرتا ہے اور اُسے زندگی کا ایک مختصر دور قرار دیتا ہے۔ شبنم، خالہ سے ان کی کہانی سنتی ہے جو اس کی اپنی کہانی سے مماثلت رکھتی ہے تو سہیل سے تجدیدِ تعلّقات کے لیے پہل قدمی کرتی ہے۔

اسی طرح ڈراما ''اندھریوں کے سائے'' میں بھی محبّت کا رشتہ بدگمانی کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔ یہ ڈراما مذکورہ بالا ڈرامے سے اِس لحاظ سے مختلف ہے کہ اس میں مرد کردار کے سبب، پہلے مرد کے دل میں پیدا ہونے والی بدگمانی پیش کی گئی ہے، جو مرد کی نفسیات کو بہ طورِ خاص سامنے لاتا ہے۔ یہ کہانی دو مردوں؛ سجاد، آصف اور ایک عورت، پروین کے گرد گھومتی ہے۔ پروین اور سجاد کی شادی ہو جاتی ہے، جب کہ آصف بھی پروین سے محبّت کرتا ہے۔ آصف اپنے شاعرانہ مزاج کی وجہ سے پروین کو مختلف طریقوں سے اذیت بھی پہنچاتا ہے۔ شادی کے بعد سجاد، پروین سے آصف کے رویوں کا تذکرہ کرتا ہے اور بدگمان ہو کر ماضی کے واقعات کا جان بوجھ کر حوالہ دیتا ہے۔ آصف اور سجاد کے کردار کی صورت میں میرزا ادیب نے مردوں کی نفسیات اور بدگمانی کے سبب، رشتوں میں پیدا ہونے والے بگاڑ کو پیش کیا ہے۔ ڈرامے کے اختتام پر پروین، شوہر کی اس بدگمانی کا یوں جواب دیتی ہے:

> ''تم نے جھیل کی لہروں میں چاند کی جھلک دیکھی اور پانی میں ہاتھ ڈال کر سمجھ لیا کہ چاند تمہارے قبضے میں آ گیا ہے۔ اب اس کے مالک صرف تم ہو......مگر تم نے اپنی بدگمانی کی چھری سے اس چاند کا سینہ چیر ڈالا تا کہ یہ معلوم کر سکو کہ اس کے نہاں خانوں میں کیا چھپا ہوا ہے۔ تم نے اس باہمی اعتماد کو پامال کر دیا جسے تمہاری بیوی اپنی زندگی کا واحد مقصد بنا کر تمہارے گھر میں آئی تھی۔''[۳]

میرزا ادیب کے ڈراموں کا نمایاں وصف، تخیّل کی بنیاد پر رومانی فضا سازی ہے، جو حال اور ماضی دونوں زمانوں میں موجود ہے۔ رومان کی بہت سی صورتیں ان کے ہاں نظر آتی ہیں۔ شادی سے پہلے اور بعد کی محبّتیں، ماضی کے رومان پرور ماحول کو حال میں کھینچ لانے کی خواہش، حسد، تنہائی، رقابت، خیالی محبوب بنا

کر اُس کے خیالات میں مگن رہنا،غرض یہ کہ محبّت اور رومان کی سبھی صورتیں ان کے ڈراموں میں جلوہ گر ہوتی ہیں۔رومان پرور فضا کی تخلیق میں وہ کہیں بھی حقیقت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔زمینی حقائق کے ساتھ اُن کی جُڑت مضبوط ہے۔یہی وجہ ہے کہ اُن کے ڈراموں میں پیش کردہ کہانیاں،ہمیں حقیقت سے قریب معلوم ہوتی ہیں۔رومان اور حقیقت کے امتزاج کی پیش کش میں انھیں مہارت حاصل ہے۔

رومان اور حقیقت کے امتزاج کی عمدہ مثالیں،ڈراما ''رومان'' اور ''صوفہ'' میں ملتی ہیں۔ڈراما ''رومان'' میں نسیمہ اور سلیم کی ازدواجی زندگی کے مختلف ادوار؛ رومان اور حقیقت کی پردہ کشائی کے مظہر ہیں۔ان کی شادی شدہ زندگی کے ابتدائی دن،رومان سے مملو تھے۔بچوں کی پیدائش اور ان کی تعلیم وتربیت کی ذمہ داریوں کی حقیقت،رومان کو ماضی بنادیتی ہے۔جب نسیمہ کسی دوسرے نوجوان جوڑے میں رومان کی کیفیت دیکھتی ہے تو سلیم سے شکایت کا کوئی موقع ضائع نہیں جانے دیتی۔سلیم،نسیمہ کے ساتھ دریا کی سیر کا پروگرام بناتا ہے تو نسیمہ مزید رومانی ناول اور ساڑھیاں خریدنے کے خواب بھی دیکھ لیتی ہے کہ اچانک نوکر،ڈاکٹر کا بل لے کر آجاتا ہے۔بعدازاں نوکر بیمار پوتے کے علاج کے لیے اپنی تنخواہ مانگ لیتا ہے،دودھ اور سبزی والے کے بل کی ادائیگی کے بعد سلیم اپنی بیمار بیٹی کے علاج کے لیے بھاگتا ہے۔اس صورتِ حال کو دیکھتے ہوئے نسیمہ ماضی کے رومان کی چادر اتار پھینکتی ہے،اُسے یقین ہوجاتا ہے کہ ماضی کبھی واپس نہیں آسکتا۔اس ڈرامے میں رومان اور حقیقت پسندی کے پہلوؤں کو بہ خوبی اُجاگر کیا گیا ہے۔ڈراما ''صوفہ'' میں بھی ماضی پرستی اور ماضی کے رومانوں سے لگاؤ کو موضوع بنایا گیا ہے۔یوسف اور خانم شادی شدہ زندگی گزار رہے ہیں۔خانم اپنے کلاس فیلو،رشید سے رشتہ ازدواج استوار کرنا چاہتی تھی،مگر گھر والوں نے اُس کی بات اَن سنی کردی۔شادی کے بعد خانم نے رشید کو آئندہ رابطہ نہ رکھنے کے لیے لکھا،یوسف کے اچانک آنے پر اس نے لفافہ صوفے میں چھپادیا،جو بعد میں کوشش کے باوجود نہ مل سکا۔اُس نے اُسے ادھیڑنے کی کوشش بھی کی۔نیا صوفہ سیٹ خریدا گیا اور پرانا صوفہ گودام میں پہنچا دیا۔اُس کی بیٹی راشدہ اُس صوفے کو ایک عرصے بعد گودام سے نکال لائی،خانم دیکھ کر پریشان ہوجاتی ہے اور وہ اسے جلانے کی کوشش کرتی ہے۔اس ڈرامے میں شادی سے پہلے کی محبّتوں،شادی کے بعد شوہر سے وفاداری اور پرانی چیزوں سے لگاؤ کو موضوع بنایا گیا ہے۔

ڈاکٹر اے بی اشرف،میرزا ادیب کے ڈراموں میں رومان اور حقیقت کے امتزاجی رنگ سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''میرزا ادیب سامنے کی زندگی کے حوالوں کو حقیقت اور رومان کے مرکب سے ابھارتے ہیں۔وہ حقیقتوں کی دھوپ میں رومان کے سائے ضرور شامل کر لیتے ہیں۔زندگی کے بارے میں ان کی اپروچ بڑی آئیڈیلسٹک ہوتی ہے اور ہونی بھی چاہیے کیوں کہ حقیقتوں کی تمازت جلا کر راکھ کردیتی

ہے۔ اگر رومان کے خنک سائے سامنے میسر نہ آئیں تو سامنے کی زندگی بڑی بھیانک صورت اختیار کر کے ہماری برداشت سے باہر ہو جائے۔''[۳]

میرزا ادیب کے ڈراموں میں رومانویت کی ایک صورت، تخیلی محبوب سے محبّت ہے۔ اس حوالے سے اہم ڈرامے ''شہنائی''، ''کسی کی یاد''، ''رقصِ شرر'' اور ''قندیل'' ہیں۔ ڈراما ''شہنائی'' میں ناہید کا تخیلی محبوب جاوید ہے۔ ناہید کی ایک بہن سعیدہ ہے۔ دونوں یتیم ہیں۔ ناہید، نابینا اور تنہائی پسند ہے۔ اُس نے اپنی تنہائی کا ساتھی جاوید کو بنایا ہے۔ وہ سعیدہ کو جاوید کے بارے میں بتاتی ہے مگر وہ اُس کے وجود سے انکار کرتی ہے۔ وہ جاوید کی شکل میں اپنے ہم زاد سے گفتگو کرتی ہے، جن کے خیالات اور سوچیں، ایک جیسی ہیں۔ سعیدہ اپنی بہن کی اس حالت کو دیکھ کر اُسے نفسیاتی معالج کو چیک اپ کرواتی ہے، جو اُس کے جمود کی تنگی میں جاوید کو اپنے تخیّل کا شہزادہ بنانے کی توجیہ پیش کرتا ہے۔ ڈراما ''کسی کی یاد'' میں عقیل ایک شاعر ہے۔ اُس کے ذہن نے ایک محبوبہ تشکیل دے رکھی ہے اور وہ محبّت کے رنگین کے تصورات سے اپنی تنہائی غلط کرتا ہے۔ وہ خوابوں کی رنگینیوں میں سفر کرتا ہے مگر اُسی تخیّل نے اُس محبوبہ کو اُس سے جدا کر دیا۔ اُس کے جدا ہونے کی وجہ وہ یوں بیان کرتے ہیں:

''یہ بنیادی حقیقت انسان کی فطری ناصبوری ہے۔ میری محبوبہ میرے تصورات کی دنیا میں سانس لیتی تھی، مگر میں چاہتا تھا اسے خارجی دنیا میں بھی دیکھوں۔ میرے ذہن میں فطری ناصبوری اور تخیّل کی کرشمہ سازی کے درمیان ایک کش مکش سی برپا ہو گئی اور اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ حسین پیکر جو سرتاپا ایک تخیّل تھا، خوابوں کے دھندلکے میں غائب ہو گیا۔''[۴]

عقیل تخیلی محبوبہ کو خارجی پیکر میں تلاش نہیں کر پاتا۔ میرزا ادیب کے ان ڈراموں میں احساسِ تنہائی نے تخیلی محبوب کی تشکیل کی ہے۔ ان کے ڈراموں میں تخیلی محبوب کا تصور زیادہ تر تخلیق کار، ادیبوں اور فن کاروں کے ہاں ابھرتا ہے۔ مثلاً ڈراما ''رقصِ شرر'' میں سہیل، شاعر اور شہاب، ستار نواز ہے۔ سہیل، اپنی نظموں کی تخلیق میں تخیلی محبوب سے تخیلی واردات کے ارتقا کی کہانی پیش کر کے اپنی تنہائی اور تخلیقی وفور کو رام کرتا ہے۔ شہاب، اپنی تخیلی محبوبہ ''ریحانہ'' کی محبّت میں ستار کے تاروں سے سماں باندھتا ہے۔ شہاب، محبّت کے معاملے میں بہت بدنصیب رہتا ہے۔ اسی بنا پر ستار کے تاروں کو سہارا بنا کر اپنی تنہائی اور محبّت کے تصور کو تخیلی سطح پر ریحانہ کے گرد جمع کر دیتا ہے۔ ریحانہ سے محبّت پروان چڑھتی ہے مگر اُس کے باپ کے انکار کے بعد محبّت میں ہجر کی رات کا سہارا، پھر ستار بنتا ہے، لیکن جب ستار کے تار ٹوٹتے ہیں تو اُسے ایسا لگتا ہے کہ محبّت کی موت واقع ہو گئی ہے۔ اُس کے دوست اُسے نئے تار لا کے دینے کا دلاسہ دیتے ہیں، مگر شہاب مکمّل طور پر ٹوٹ جاتا ہے۔

ڈراما ''قندیل'' میں شالی آغا ایک مصور ہے، جو ریلوے اسٹیشن پر ایک لڑکی کو دیکھتا ہے اور اُسے

دل دے بیٹھتا ہے۔اُس کے خدوخال کا خاکہ،اُس کی تخیلی تصویر،کینوس پر اترنے لگتی ہے،محبوبہ کو ایک موسیقی کی محفل میں دیکھ لینے کے بعد فرطِ جذبات،اُسے کشاں کشاں ریلوے اسٹیشن،کلبوں اور سینما گھروں میں لے جاتے ہیں۔ناکامی اور مایوسی کے عالم میں وہ مصوّری ترک کر دیتا ہے۔احمد عارف،فنونِ لطیفہ کا رسیا شخص ہے،وہ اُسے،اُس لڑکی سے ملوانے کے بہانے مصوری کی طرف واپس لاتا ہے،اُسی لڑکی کے تخیلی نقوش جو یقیناً مثالیت کا نمونہ تھے،اُس سے ایک لڑکی کی شاہ کار تصویر تخلیق کرواتا ہے۔شالی آغا تصویر کے بدلے میں اپنی محبوبہ مانگتا ہے تو احمد عارف اُسے اُس کا شاہکار دیتا ہے جسے اُس کے تخیّل نے تخلیق کیا تھا،شالی آغا صدمے سے زمین پر گر جاتا ہے۔

تخیلی محبوب کے علاوہ تخیلی شخصیات کے سائے بھی اُن کے کچھ ڈراموں میں جگہ پاتے ہیں۔مثلاً ڈراما ''اجنبی'' میں دادا کی بدعنوانی،پوتے کے ضمیر پر بوجھ بن جاتی ہے اور وہ کوٹھی کے اصل مالک کو ایک اجنبی کے رُوپ میں،تخیلی سطح پر گھر میں اکثر رات کے وقت سائے کی صورت میں دیکھتا ہے۔دراصل کوٹھی کے مالک نے بڑی محبّت سے کوٹھی تعمیر کروائی اور مالی حالات کے خراب ہونے پر عزیز کے دادا نے قرضے کی وصولی کے عوض کوٹھی حاصل کر لی۔سنا یہ گیا کہ وہ شخص جلد فوت ہو گیا تھا مگر عزیز اُس اجنبی کے سائے کو شدت سے محسوس کرتا ہے۔اس ڈرامے میں مصنّف کا سماجی شعور انسانی نفسیات کے ساتھ مِل کر جلوہ گر ہوا ہے۔

میرزا ادیب کی رومانویت کا ایک پہلو فرد کی تنہائی ہے۔ان کے ڈراموں میں؛تنہائی،اس کے مضمرات اور اس کے نتیجے میں ہمدردوں اور سہاروں کی تلاش کا رویہ ملتا ہے۔احساسِ تنہائی کی شدت کا موضوع،اُن کے ڈراموں،''شہنائی''اور''بہن''میں موجود ہے۔ڈراما''شہنائی''تنہائی،وہم اور سہاروں کی طلب وخواہش کا موضوع لیے ہوئے ہے۔ناہید اور سعیدہ یتیم و مسکین بہنیں ہیں۔ناہید بینائی سے محروم ہے۔اس کا اکیلا پن شدت اختیار کر کے،ایک دوسرے فرد کی موجودگی کے وہم میں مبتلا ہو جاتا ہے۔خیالوں کی دنیا میں ایک خیالی ساتھ،اُس کی تنہائی کا واحد سہارا بن جاتا ہے،جس سے وہ قلبی و روحانی جذبات بیان کرنے سے سکون محسوس کرتی ہے۔ڈراما''بہن'' کا موضوع بھی احساسِ تنہائی ہے۔میرزا ادیب نے جمیلہ کے احساسِ تنہائی کے پس منظر کو خود کلامی کی صورت میں پیش کیا ہے۔جمیلہ اور شکیلہ دو بہنیں تھیں۔شکیلہ خوب صورت جب کہ جمیلہ چیچک زدہ چہرے کی مالک تھی۔گھر والے اور معاشرہ شکیلہ کو اہمیت دیتا اور جمیلہ اپنے احساسات میں تنہا ہوتی چلی گئی۔شکیلہ کی اچھے گھر شادی ہوئی اور وہ بیرونِ ملک چلی گئی۔جمیلہ کی شادی دائم المرض شخص سے ہوئی،جو جلد فوت ہو گیا۔وہ نرس بن گئی،ساری عمر ماں باپ اور بہن کی محبّت سے محروم جمیلہ،دوسرے انسانوں میں ان رشتوں کی محبّت ڈھونڈنے لگی۔ثریا ایک مریضہ کے طور پر ہسپتال میں آئی۔جمیلہ نے اُسے منہ بولی بہن بنالیا،دو خون کی بوتلیں دیں اور ہر وقت اُس کی خدمت میں حاضر رہی،صحت یاب ہو کر،ثریا نے

اُسے نوٹوں کے بنڈل بھیج کر، جمیلہ کے، بہن کی حیثیت سے محبّت کے جذبات کو مجروح کیا۔میرزا ادیب کے ڈراموں میں دو محروم افراد کا ایک دوسرے کا ہمدرد بننے کا عمل بہت سے ڈراموں میں نظر آتا ہے۔اس ڈرامے میں بھی جمیلہ ایک گونگی ملازمہ کو اپنا دوست بنا لیتی ہے۔

تنہائی میں ہمدردوں اور سہاروں کی تلاش وجستجو کا عمل،''اجالوں کی گود میں''،''اسفنج''،''گود''،''رحیلہ'' اور''ڈولفن'' جیسے ڈراموں کا موضوع بنا ہے۔ڈراما''اجالوں کی گود میں'' میں بڑھاپے کی تنہائی اور سہاروں کو پیش کیا ہے۔بابا جانی ستر سال کا بوڑھا شخص ہے۔رانی اور شادو،اس کے جواں سال بچے ہیں۔غربت میں زندگی بسر ہو رہی ہے۔باپ گدھا گاڑی چلاتا ہے اور بیٹی کی شادی کے لیے جہیز کی سوچیں ہمراہ ہیں۔زندگی کا ہم سفر پہلے ہی سے ساتھ چھوڑ کر دوسرے جہاں سدھار چکا ہے۔اس تمام صورتِ حال میں اُس کا گدھا اُس کا ساتھی ہے، جو اُس کی تنہائی میں اس کی گفتگو سن کر، اپنی ہنہناہٹ سے اُس کے دوست ہونے کا ثبوت دیتا ہے۔ڈراما ''اسفنج'' میں ہم عمر ومخالف جنس سہاروں کی تلاش نظر آتی ہے۔بی بی جی اور ہمدانی ہم عمر ہیں۔بی بی جی،ایک بیوہ عورت ہے، جو جائیداد کی دیکھ بھال کے لیے نوجوان احمد رضا کو نکاح کے اشتہار کے ذریعے حاصل کرتی ہے۔ہمدانی، بی بی جی کا ہم عمر ہے جو ماضی کے عشق اور محبوبہ کے انتقال کے بعد دنیا سے بیزار ہے۔احمد رضا پہلے سے شادی شدہ ہے وہ زینت کو دھوکا دے کر بی بی جی کے پاس رہنے لگتا ہے۔زینت بھی خود کو بے سہارا قرار دے کر بی بی جی کے گھر پناہ لے لیتی ہے۔بی بی جی اُس کی شادی ہمدانی سے کروانا چاہتی ہے۔نکاح کے دن زینت اپنے شوہر احمد رضا کا راز افشا کر دیتی ہے۔آخر بی بی جی، ہمدانی کو اپنا سچا ہمدرد سمجھنے لگتی ہے جو اُس کی بیماری میں اُس کا سچا تیماردار ثابت ہوتا ہے۔ادھیڑ عمر تنہا لوگوں کے لیے سچے ہمدردوں اور سہاروں کی معنویت اور اہمیت درج ذیل سطروں سے دیکھی جا سکتی ہے:

''ہمدانی:(جذباتی رو میں) میرے لیے اس دنیا میں کچھ بھی نہیں ہے۔میرے حصے میں صرف کانٹے ہی کانٹے ہیں۔خوب صورت پھولوں سے میرا کیا واسطہ۔خوشبوؤں اور نغموں سے میرا کیا تعلّق۔زندگی کی حسین چیزوں میں میرا کیا حصہ؟ میں تو..................

بی بی جی:ایسا نہ کہو! تمہارا دل تو بہار کی صبح کی طرح شاداب ہے۔تمہارے سینے میں سچا درد ہے۔مجھے معلوم نہیں تھا کہ تم اتنے اچھے آدمی ہو............ ہمدانی تم یہیں رہو۔میرا سہارا بن جاؤ کہیں بھی نہ جاؤ۔ہم دونوں بڑے سکون سے زندگی بسر کریں گے۔''[۵]

میرزا ادیب کی تخلیقی نثر میں درخت اور پتے گہری معنویت کے حامل ہیں، جو اُن کے ڈراموں میں ہمدردی اور سہارے کی معنویت سے جُڑے ہیں اور خالصتاً امید کی علامت بنتے ہیں۔یہ درخت، ماں کی گود کی حیثیت بھی اختیار کر جاتے ہیں۔اُن کے ڈراما''گود'' میں درخت، نہ صرف دوسروں کو سایہ فراہم کرتے

ہیں بلکہ اُن کی بچپن کی یادوں اور زندگی کی دھوپ چھاؤں میں غم گسار کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔صفدر جس جگہ کوٹھی خریدتا ہے وہاں کوٹھی میں گھنا، سایہ دار پیڑ ہے جو کوٹھی کی تعمیر سے قبل، راستے اور گزرگاہ کا حصہ تھا۔صفدر اپنی کوٹھی کی مزید تزئین و آرائش کے لیے درکار وسائل کے حصول کے لیے اس درخت کو گرانا اور بیچنا چاہتا ہے جب کہ اُس کی بیگم انسانی جذبات واحساسات سے پوری طرح آشنا ہے۔اِردگرد درخت کے گرائے جانے کے ارادے کی خبر پھیلتی ہے تو صفدر کی کوٹھی کے پچھواڑے رہنے والی بڑھیا آتی ہے اور درخت نہ گرانے پر اصرار کرتی ہے کیوں کہ جب اُس کی شادی ہوئی تو یہ درخت پودا تھا اُس کے بڑھاپے تک آتے وہ پودا بھی بوڑھا درخت بن چکا تھا اور اس سے اُس کی سہانی یادیں وابستہ تھیں۔ایک رات، درخت کے نیچے کوئی چلتا دکھائی دیا تو اُسے پکڑ لیا گیا، پتہ چلا وہ بڑھیا کی بیٹی تھی، جو بچپن میں ہی اغوا ہوگئی تھی، زمانے کے تھپیڑے سہتے سہتے اُسے بھاگ نکلنے کا موقع ملا تو ماں سے ملنے چلی آئی،گھر کا رستہ یادرکھنے کی نشانی وہی درخت تھا جہاں اُس بچی کی معصوم خوشیاں، درخت کے سائے میں آباد تھیں۔وہ درخت اُسے ماں کی گود جیسا لگتا تھا۔اگلے دن خبر ملتی ہے کہ بڑھیا فوت ہوگئی ہے اور اچانک ملازم درخت کے گرنے کی خبر دیتا ہے۔درخت کے نیچے بڑھیا کی بیٹی بھی نظر آتی ہے جو گھر خالی دیکھنے کے بعد درخت کے نیچے، ماں کی گود سمجھتے ہوئے سو جاتی ہے۔اس ڈرامے میں سہاروں کی ایک صورت فطرت کے مظاہر ہیں۔درخت، اُس کے پتے اور سایہ، بے سہاروں اور تنہا لوگوں کا سہارا بنتے ہیں۔ہمدردوں اور سہاروں کی تلاش کی ایک صورت اُن کے ڈراموں میں یاد اور اُمید بھی بنتی ہے۔ڈراما ''رحیلہ'' میں پچاس سالہ میاں صاحب تنہا شخص ہے جس کا جوان بیٹا ارشد اچانک فوت ہو گیا تھا اور اُسے تنہائی کے تکلیف دہ کرب سے دوچار کر دیا۔۔بیٹے کی جدائی، بڑھاپے کو تکلیف دہ بنا دیتی ہے اور وہ محض اُس کی یادیں، اُس کا سہارا بن جاتی ہیں۔دوسری جانب نرس رحیلہ جسے راشد سے محبّت تھی، وہ اُس کی موت سے بے خبر، اپنے محبوب کی باغ میں اُسی جگہ آمد کی اُمید میں منتظر رہتی ہے جہاں پہلی بار ان کی محبّت کا چراغ روشن ہوا تھا۔مارچ کا مہینہ میاں صاحب کو بیٹے کی جدائی کی یاد دلاتا ہے اور رحیلہ کو یہ مہینہ محبوب کی واپسی کی اُمید سے باندھے رکھتا ہے۔ڈراما ''ڈولفن'' کی کہانی تنہائی اور ہمدرد کی تلاش کے گرد گھومتی ہے۔اکبر مادہ پرست اور دنیا دار شخص ہے جب کہ اُس کی بیوی ساجدہ، بچپن سے تنہا رہنے اور تنہائی کے احساس کے سبب، اکبر سے بالکل مختلف مزاج کی حامل ہے۔اکبر، دھن دولت، بینک بیلنس، موٹر، بنگلوں کے ذکر اذکار میں مصروفِ عمل رہتا ہے جب کہ ساجدہ ان باتوں میں عدم دلچسپی رکھتی ہے۔وہ ہواؤں، کھلتی فضاؤں اور ساحلوں کے بارے میں سوچتی ہے۔اس کی ان عادات کی وجہ سے اکبر کی ماں اور بہن بھی اُس سے بے رغبتی کا سلوک کرتی ہیں۔وہ اکبر کے بھانجے کو بچوں کی کہانیاں سنا کر، اپنے بیتے ماضی کی یادوں کو اپنے جینے کا سہارا بناتی ہے۔اکبر کے گھر عدم قبولیت دیکھتے ہوئے وہ گھر سے نکل جاتی ہے اور اپنی تحریر چھوڑ

جاتی ہے، جس میں وہ شہزادی اور ڈولفن کی دوستی کی کہانی لکھتی ہے۔ دراصل ساجد کے ماں باپ آپس میں لڑتے جھگڑتے رہتے تھے، باپ غصے میں لال پیلا ہو جاتا تھا۔ ماں پاگل ہوگئی تھی اور کوئی بہن بھائی نہیں تھا۔ بچپن سے جوانی تک ویرانی سی ویرانی دیکھنے کے بعد اُس کے اندر ایک ساتھی کی تلاش شدت سے موجود تھی جو اُسے سمجھے، دکھ سکھ بانٹے اور ویرانے میں بہار آئے لیکن اکبر کی شکل میں اُسے ایسا ساتھ ملا جسے کاروبارِ حیات اور اپنی مادی دنیا کی تزئین کے سوا کچھ سجھائی نہ دیتا تھا چنانچہ وہ شہزادی کی کہانی والی ''ڈولفن'' کو اپنا ساتھی بنانے اور ہمدرد ڈھونڈنے گھر سے نکل جاتی ہے۔ اس ڈرامے میں میرزا ادیب نے انسان کی تنہائی کے مضمرات میں اُس کے معاشرتی پس منظر کو اُجاگر کیا ہے۔ اپنے موضوع کی ٹریٹمنٹ کے حوالے سے یہ عمدہ ڈراما ہے۔

میرزا ادیب کے ڈراموں میں ہمدردی کا عنصر غالب نظر آتا ہے، جو مصائب میں گھرے کرداروں کا مداوا کرتا ہے۔ یہاں میرزا ادیب معاشرے میں اعلیٰ اخلاقی اقدار کے فروغ کے لیے کوشاں نظر آتے ہیں۔ ہمدردی کے پہلو کی عکاسی کرنے والے ڈراموں میں؛ ''دوا جنبی''، ''آنکھیں'' اور ''پاکستان کو سلام'' شامل ہیں۔ ''دوا جنبی'' میں دو غم گساروں کا آپسی ہمدردی سے غم بانٹنے کا انداز نمایاں ہے۔ ایک مسافر، ایک ہوٹل کے اس کمرے میں ٹھہرتا ہے جس کمرے میں آسیب زدہ ہونے کی وجہ سے، کوئی نہیں ٹھہرتا تھا، اُس رات فگار رات کے تیسرے پہر آسیب کے روپ میں آتی ہے اور مسافر کے خوف زدہ نہ ہونے پر اپنا غم سنا دیتی ہے۔ اُس رات اُس کا محبوب عاصم، اپنے باپ کی دولت سے محرومی کے ڈر کی وجہ سے، ملاقات کے لیے نہیں آتا۔ اس ڈرامے میں دو دکھی انسانوں کی باہمی ہمدردی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہاں مصنّف سہاروں کو زندگی سے تعبیر کرتے ہیں اور سہاروں کے ختم ہو جانے کو وہ زندگی سے مایوسی سمجھتے ہیں۔ سہاروں کی اہمیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''بغیر کسی سہارے کے انسان زندہ نہیں رہ سکتا! جب تمام سہارے ختم ہو جائیں تو زندگی ایک ایسی کشتی بن جاتی ہے جو چاروں طرف سے موجوں میں گھر چکی ہو۔۔۔۔۔۔'' [۶]

ڈراما ''آنکھیں'' اُن کے افسانے ''دل کی روشنی'' کی ڈرامائی تشکیل ہے۔ ڈرامے کا مرکزی کردار پروفیسر کنہیّا لال ہیں جو خدمتِ خلق کو اپنا مذہب سمجھتے ہیں۔ اُن میں انسانی ہمدردی کوٹ کوٹ کر بھری ہے اور پیشے سے فراغت کے اوقات میں وہ نواحی علاقوں کے لوگوں کے مسائل حل کرنے میں جُت جاتے ہیں۔ وہ ایک بے سہارا، اندھی لڑکی اندرا کو شہر کے معروف ماہرِ امراضِ چشم ڈاکٹر موہن داس گپتا سے علاج کرواتے ہیں۔ چوں کہ پروفیسر کنھیا لال کم صورت ہیں لہٰذا اندرا آنکھوں کا نور حاصل کرنے کے بعد پروفیسر کی صورت قبول کرنے کو تیار نہیں ہوتی بلکہ ڈاکٹر موہن داس گپتا کی شکل میں دن کی روشنی کے خواب بنتی ہے۔ پروفیسر سب حالات معلوم ہو جانے کے بعد اس کی نظروں سے دور ہو جاتا ہے بالآخر اندرا کے ضمیر

کے کچوکے، ایک ہمدرد انسان کے دل کی گہرائیوں کے جذبوں کو پہچان لیتے ہیں۔

میرزا ادیب کے ڈراموں سے یہ تاثر اُبھرتا ہے کہ ہمدردی اور فلاحِ عامہ کے امور نبھانے کے لیے کڑی آزمائش کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور اس معاشرے میں ہمدرد اور مثبت اقدار کی ترویج کرنے والے شخص کی زندگی بہت مشکل ہوتی ہے۔ ایسے کرداروں کی کہانیوں کی پیش کش میں میرزا ادیب کی عصری حسیت واضح طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ ایسی ہی صورتِ حال کی عکاسی، ڈراما ''پاکستان کو سلام'' میں نظر آتی ہے۔

ڈراما ''پاکستان کو سلام'' کے میر ناصر بھی ہمدرد، انسان دوست اور محبّ وطن ہیں جو اپنے بیٹے شکیل کی بنائی ہوئی سڑک کی جلد ٹوٹ پھوٹ اور بے ایمانی پر اُس سے ناراض ہو جاتے ہیں۔ چھوٹے بیٹے راحیل کی شاعری میں زمین کے رنگ نہ ہونے پر نالاں ہیں۔ ایک بیٹا ڈاکٹر جمیل ہے جو محلے کی بیمار خاتون کو اُس کے گھر دیکھنے نہیں جاتا لہٰذا میر ناصر اُس سے بھی ناراض ہو جاتے ہیں۔ وہ بیمار خاتون اور اُس کی بے سہارا بیٹی بشریٰ کو تیمارداری کی غرض سے گھر لے آتے ہیں جس سے تمام گھر والے میر ناصر سے ناراض ہو جاتے ہیں۔ بیگم اس کو غلط سمجھتے ہوئے ناراض ہو کر اپنے بھائی کے گھر چلی جاتی ہے لیکن کچھ دنوں بعد خود ہی واپس آ کر ماں بیٹی پر زیور چوری کا الزام لگا کر گھر سے نکال دیتی ہے۔ پولیس اُن کو پکڑ لیتی ہے۔ سنار سے پوچھ گچھ کے بعد پتہ چلتا ہے کہ زیور میر ناصر کے بیٹے شکیل نے بیچا تھا۔ بشریٰ اور اُس کی ماں کے بے قصور ہونے پر میر ناصر کی بیگم بہت شرمندہ ہوتی ہے۔ اس ڈرامے میں ہمدرد اور باضمیر انسان کی مشکلات اور جھوٹے الزامات کے بعد فتح و لذت کی شادمانی کو بخوبی نبھایا گیا ہے۔ ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ، میرزا ادیب کے ڈراموں کے اس بنیادی احساس اور مرکزی نکتے کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں:

> ''میرزا ادیب کے ہاں ایک عالم گیر احساس ملتا ہے۔ وہ انسان کو انسان کے روپ میں دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ درد کا عالمگیر احساس اور انسانیت کو پہچاننے کی کوشش ان کے مختلف ڈراموں میں ظاہر ہوتی ہے۔'' [۷]

میرزا ادیب کے ڈراموں میں جہاں ہمدردی اور بے سہاروں کا سہارا بننے کا ذکر ملتا ہے، وہیں دنیاوی حقائق سے پردہ کشائی کا عمل بھی برابر جاری رہتا ہے اس سلسلے کے اہم ڈرامے ''اور یوں بھی ہوتا ہے'' اور ''اجنبی'' ہیں۔ ''اور یوں بھی ہوتا ہے'' میں تنویر، نگہت کے باپ کے اصرار پر، رشتے کے لیے، اُن سے ملنے جاتا ہے اور کوٹھی نمبر ٦ کی بجائے ۹ کی بیل بجا دیتا ہے۔ پاگلوں کا علاج کرنے والے ڈاکٹر کو نگہت کا باپ سمجھ کے بات شروع کرتا ہے۔ وہ ڈاکٹر بھی پاگلوں جیسی گفتگو کرتا دکھایا گیا ہے البتہ اُس کی پاگلوں کی سی گفتگو میں حقیقت کا لمس بھی محسوس ہوتا ہے۔ اپنی بے سروپا گفتگو سے وہ تنویر کو نیم پاگل بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ بعض اہم باتوں میں: لفظوں کا غلط استعمال غلط فہمی میں مبتلا کر دیتا ہے۔ نیا تجربہ وہی شخص کر سکتا ہے جو جرأت، بہادری

اور پختہ ارادے کا حامل ہو اور دنیا میں مجبوری، اپنی کمزوری کا نام ہے، وغیرہ شامل ہیں۔ انسان جس پیشے سے وابستہ ہوتا ہے اُس کے اثرات ضرور لیتا ہے۔ اس ڈرامے میں بھی ایک پاگلوں کا ڈاکٹر، اپنی حرکات وسکنات اور دوسروں کے ساتھ رویوں میں پاگل پن کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ڈراما ''اجنبی'' میں خواب اور حقیقت کے امتیاز سے حقیقتوں کو آشکار کیا گیا ہے۔ عزیز جس کوٹھی میں رہائش پذیر ہوتا ہے وہ اُس کے دادا نے ایک شخص سے قرضے کے عوض لوٹ لی تھی۔ وہ اجنبی شخص عزیز کے خواب میں آ کر اس کوٹھی کی دیواروں، چھت، اینٹوں اور فرش کی حفاظت کی خواہش کا ذکر کرتا ہے۔ عزیز کے ذہن پر وہ شخص ہر وقت سوار رہتا ہے۔ دادا کا ضمیر، پوتے سے خیالات کے تبادلے میں بیدار ہوتا ہے۔ عزیز کو گھر کے اندر، گلاب کے پودوں کے پاس ایک سایہ نظر آتا رہتا ہے۔ عزیز اسے کوٹھی کے اصل مالک کا سایہ تصور کرتا ہے۔ اُس کے نزدیک آرزو کی شدت، انسان کو موت کی سرحد سے بھی زندگی میں کھینچ لاتی ہے اور وہ شخص اپنی عزیز اور محنت سے بنائی گئی کوٹھی کی حفاظت کی آرزو کو پورا کرنے کے لیے خود سایوں کی شکل میں موجود محسوس ہوتا ہے جب کہ عزیز کو نظر آنے والا سایہ بعد ازاں پکڑ لیا جاتا ہے۔ دراصل وہ سایہ، ایک چور ہوتا ہے جو غربت اور بھوک سے مجبور ہو کر چوری کرنے میں اپنے گھر کی عافیت سمجھتا ہے کیوں کہ دو چھوٹے بچوں، بیوی اور بوڑھی ماں کی گزر اوقات کے لیے فقط کباب بیچنے سے اُس کا گزارا نہیں ہوتا۔ اس ڈرامے میں دو مختلف تصویریں دکھائی گئی ہیں۔ ایک طرف عزیز کے دادا کی شکل میں امیر طبقے کا شریفوں کی لوٹ کھسوٹ کا انداز اور دوسری طرف ایک غریب انسان کا چوری کے لیے مجبور ہونے کا انداز۔ یہ دونوں تصویریں، اجنبی سائے کی شکل میں نظر آتی ہیں۔ عزیز کی خواب میں پشیمانی اور اجنبی چور کے حقیقت میں پکڑے جانے پر پشیمانی، معنی خیز ہے۔

میرزا ادیب کے ڈراموں میں حقیقت پسندی کا ایک روپ امیر و غریب کی چپقلش اور طبقاتی کشمکش کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے۔ اس حوالے سے اہم ڈراموں میں؛ ''سحر سے پہلے''، ''اجنبی''، ''خواب گریزپا''، ''بچہ گاڑی''، ''روشنی والا''، ''چنگاری''، ''نغمہ اسیرِ ساز''، ''تتلی'' اور ''اُجالوں کی گود میں'' شامل ہیں۔ ڈراما ''سحر سے پہلے'' میں ایک چور، ایک بوڑھی طوائف کے گھر چوری کے لیے آتا ہے۔ جس کے گھر کچھ نہیں۔ چور اپنے چور بننے کی وجوہات اُسے بتاتا ہے اور وہ طوائف اُن حالات کا بیان کرتی ہے جنھوں نے اُسے طوائف بننے پر مجبور کیا۔ دونوں کے مابین ہونے والی گفتگو معاشرے کی سفاکی پر گہری چوٹ ہے کیوں کہ دنیا میں انسان سے اُس کا جائز حق بلکہ زندہ رہنے کا حق بھی چھین لیا جائے تو انسان ایسے اعمال کی طرف دھکیل دیا جاتا ہے۔ میرزا ادیب کہتے ہیں کہ اگر سوسائٹی کا نظام اس طرح بدل جائے کہ دولت، چند ہاتھوں تک محیط رہنے کی بجائے سب لوگوں میں تقسیم ہو تو ہر شخص زندگی سے محبّت کرنے لگے۔

ڈراما ''اجنبی'' بھی معاشرے کے کردار و عمل پر تنقید ہے۔ معاشرے کا منفی کردار، جرائم کی نگہبانی

کرتا ہے۔معاشرہ طبقات میں بٹ کرانسانوں کوذہنی وجذباتی کش مکش میں مبتلا کرتا ہے۔دولت کی غیر منصفانہ تقسیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والی مایوسی اور محرومی، افراد کوایسے راستے منتخب کرنے پر مجبور کرتی ہے جواُسے گناہ اور جرائم کی دنیا میں لے جاتے ہیں۔مذکورہ ڈرامے میں بھی پیش کردہ چور کا کردار اسی خیال کی نمائندگی کرتا ہے۔اس ڈرامے میں چور کے پکڑے جانے کے بعد دو دوست؛عزیز اور مسعوداس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ چوران لاکھوں،کروڑوں انسانوں کی نمائندگی کر رہے ہیں جو عالی شان کوٹھیوں کے سائے میں کپڑے اور روٹی کوترستے ہیں اور ایسے جرائم اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔اس ڈرامے میں دولت کی غیر مساوی تقسیم کو جرائم کا سبب قرار دیا گیا ہے۔ڈراما''خواب گریز پا'' میں بھی امیر وغریب کا فرق،ایک نوجوان کی تباہی کا سبب بنتا ہے۔سلیم کی ماں،سلیم پر اندھا اعتماد کرتی ہے جو پیشے کے اعتبار سے ایک کلرک ہے اور اتوار کو بھی عیاشیوں میں مصروف رہتا ہے۔اماں سمجھتی ہے کہ میرا بیٹا لائبریری یا کتابوں کی دُکان میں ہوگا اور رات گھر دیر سے آنے کو بھی بیٹے پر کام کا بوجھ تصور کرتی ہے۔اسی طرح میز پر سگرٹوں کے انبار دیکھ کر اُسے خیال آتا ہے کہ یہ ضرور اُس کے دوست پیتے ہوں گے۔بیٹے کی گیلی گیلی آنکھوں کو زیادہ پڑھنے کا نتیجہ سمجھتی ہے۔کسی خاتون کی تصویر کی کمرے سے برآمدی کو بھی،کسی دوست کی کتاب سے گری ہوئی تصویر پر محمول کرتی ہے۔منگیتر نگہت کی والدہ،اُسے کسی ڈانسر کے ساتھ ہوٹل میں دیکھنے کا ذکر کرتی ہے تو اماں اُسے سلیم کی کلاس فیلو سمجھتی ہے۔اماں کے اندھے یقین کو اُس وقت ٹھیس پہنچتی ہے جب پولیس سلیم کو ڈھونڈتی پھرتی ہے۔سلیم کو نسرین ڈانسر سے محبّت ہو جاتی ہے،مگر ایک معمولی کلرک کی محبّت زیادہ دن ایک ڈانسر عورت کو رام نہ کرسکی۔وہ دولت کی طرف جا لپکی اور سلیم اپنی آرزوؤں کا مدفن اٹھائے گھر واپس آ گیا۔نسرین کے نئے دولت مند عاشق سے سلیم برداشت نہ ہوا تو اُسے تضحیک کا نشانہ بھی بنانا شروع کر دیا چنانچہ سلیم کی غربت،محبّت میں دھوکے اور دولت مندوں کے طعن وتشنیع اور مذاق،اُسے اپنی محبوبہ کے دولت مند عاشق کا قاتل بنا دیتے ہیں۔اس ڈرامے میں محبّت کی کامیابی اور ناکامی میں امارت اورغربت کے کردار کو بہ خوبی اجاگر کیا گیا ہے۔

ڈراما''بچہ گاڑی''میں میرزا ادیب نے امیر وغریب کے فرق کو اُجاگر کیا ہے۔دولت کی غیر مساوی تقسیم جہاں افرادِ معاشرہ کو جرائم اور گناہوں کی دنیا میں لے جاتی ہے وہیں جذباتی ونفسیاتی سطح پر بھی مجروح کرتے ہوئے مستقل مایوسی اور حسرت میں مبتلا کرتی ہے۔سراج اور مہراں کا ایک چھوٹا بچہ گڈو ہے۔سراج ایک ایک روپیہ جمع کر کے اپنے گڈو کے لیے بچہ گاڑی خریدنا چاہتا ہے۔بچہ گاڑی خریدنے کے پیچھے سراج کی اپنے بچپن کی محرومیوں کا ازالہ بھی ہے کیوں کہ جب وہ چھوٹا تھا تو اپنے گھر کے سامنے باغ میں امیروں کے بچوں کی گاڑیوں کو نوکروں کے ہاتھوں دھکیلتے ہوئے دیکھتا تو اس کے دل میں اپنے لیے بچہ گاڑی کی خواہش مچلتی مگر جب باپ سے اس خواہش کا اظہار کیا تو تھپّڑ اور دھکے ملے۔سراج جب اپنے بچے کے لیے بچہ گاڑی

خرید کرلاتا ہےتو مہراں وہم میں مبتلا ہو جاتی ہے کہ اسے سڑک پر نہ چلائیں اور وہ حادثات کا سوچ کر خوف زدہ ہو جاتی ہے جب کہ سراج اُس کی ہمت بندھاتا ہے کہ ڈاکٹر کے دونوں بچے روز گاڑیوں میں بیٹھ کر سیر کرتے ہیں لہٰذا پریشان نہ ہو۔ اگلے دن سراج کوگھر میں ڈھونڈنے کے باوجود بھی بچہ گاڑی نہیں ملتی۔ اُسے محلے کی خاتون چرا کرلے جاتی ہےاور سراج کا ارمان، ارمان ہی رہتا ہے۔

''روشنی والا'' علامتی واستعاراتی اسلوب کا حامل ڈراما ہے جس میں امیروں کوغریبوں کا استحصال کرتے دکھایا گیا ہے کہ کس طرح امیر اپنی امارت کے بل بوتے پرغریبوں کو کیڑے مکوڑوں اور جانوروں کے برابر سمجھتے ہیں اور لحہ بہ لحہ اُن کی عزتِ نفس کو مجروح کرتے ہیں۔ سرمایہ دار اور صنعت کار افراد اپنے مفاد کی خاطر سادہ منش دیہاتیوں کو ناقابلِ فراموش اذیت میں مبتلا کرتے ہیں۔ روشنی والا سے مراد علم، آگہی، شعور اور ترقی ہے۔ ڈرامے میں موجود اندھے کا کردار جو روشی سے خوف زدہ بھی ہے اور مخالف بھی۔ وہ روشنی کی تمنا کرنے والوں کو پاگل گردانتا ہے۔ اُس کے نزدیک روشنی، دوسرے انسانوں کا غاصب بنا دیتی ہے البتہ راحیل، روشنی کی تمنا رکھتا ہے۔ وہ اُمید کی روشنی کا طلب گار ہے۔ وہ اندھےاور اندھیرے کے خلاف ہے۔ روشنی جب راحیل کے کھیتوں کو روشن کرتی ہےتو اُس کے دل میں زندگی کی چمک پیدا ہوتی ہے لیکن صنعتی معاشرے کے ساہوکار اور سرمایہ دار، اُس کے کھیتوں کو اپنی ملز اور بنگلوں کے لیے بہترین جگہ قرار دیتے ہیں۔ وہ راحیل کو اُس کے گھر اور کھیتوں کی نقد قیمت دینا چاہتے ہیں مگر راحیل کے انکار پر فوراً دھمکی اور دھونس پر اتر آتے ہیں۔ صنعت کار اپنی بیوی سے گفتگو کرتے ہوئے راحیل جیسے لوگوں کو کیڑے مکوڑے سمجھتا ہے۔ اس ڈرامے میں امیروں کو غریبوں کا استحصال کرتے دکھایا گیا ہے۔ ڈرامے میں دو نقطہ ہائے نظر متوازی چلتے دکھائی دیتے ہیں۔ اول، آگہی کو اُمید سمجھنے کا رویہ ہے اور دوم، روشنی، اور ترقی کو ظالموں کے معاون کار قرار دینے کا انداز ہے۔ ڈرامے میں ایک بزرگ سردار کو روشنی یا علم کی تاریخ لکھتے ہوئے بھی پیش کیا گیا ہے، جس کے مطابق بہت سی اقوام نے اپنے عالموں اور محسنوں کو سزائیں دیں۔ ڈرامے میں موجود اندھے کا کردار روشنی کو انسان کا دشمن سمجھتا ہے، اُس کے نزدیک یہ روشنی ہی ہے جو ظالموں کو متحرک کرتی ہے اور وہ غریبوں سے اُن کے کھیت اور اُن کی عزت و ناموس تک چھین لیتے ہیں۔ غریبوں کے استحصال کے حوالے سے مکالمہ ملاحظہ ہو:

''زرینہ: یہ ہمارا کھیت ہے۔

پست قامت: کھیت ہےتو سر پر اٹھا کرلے جاؤ۔ یہاں پر ملز بنیں گی اور آج ہی سے کام شروع ہو رہا ہے......

راحیل : ہم یہاں کچھ نہیں بننے دیں گے۔ یہ ہمارا کھیت ہے۔ یہ صدیوں سے ہمارے پاس ہے۔ ہمارے نگر دادا نے اسے خریدا تھا۔ ہمارے بزرگوں نے یہاں فصلیں اگائی ہیں۔

دراز قامت: وہ زمانہ لد گیا۔

راحیل: یہ ہمارا کھیت ہے۔

پست قامت: کیا بکواس لگا رکھی ہے۔ ہمارا کھیت۔ ہمارا کھیت، جاؤ جو جی میں آئے کرتے پھرو، بھاگو یہاں سے۔"[۸]

اس مکالمے کی ہمہ گیریت، جس کی لاٹھی، اُس کی بھینس کی معنویت کو دوچند کر دیتی ہے۔ ڈراما ''چنگاری'' میں امیر وغریب کا فرق واضح طور پر نمایاں ہوا ہے۔ اس ڈرامے میں نوکر اور مالک کا فرق، ملازموں پر ظلم، امیروں کی ظاہری شان وشوکت اور باطنی سیاہی کو پیش کیا گیا ہے۔ زیبو ایک یتیم لڑکی ہے جسے قاضی برجیس کی بیوی سہارا فراہم کرتی ہے۔ اس سہارے کا محرک ایک ملازمہ کی کمی کو پورا کرنا ہے لہٰذا ایک جانب تو اُس سے دن رات ملازموں کی طرح کام لیا جاتا ہے اور دوسری جانب معاشرے میں یتیم کی پرورش کرنے کے حوالے سے ناموری کا حصول بھی ہوتا ہے۔ محلے کی خواتین بھی ضرورت پڑنے پر اُسے کام کرانے کے لیے لے جاتی ہیں۔ جب زیبو کی شادی کی بات ہوتی ہے تو قاضی اور اُس کی بیوی جہیز کے بارے میں سوچ کر پریشان ہو جاتے ہیں۔ محلے کے مال دار خاں صاحب اپنے بھتیجے جبار کے لیے اُس کا رشتہ مانگ لیتے ہیں، جو ایک آوارہ اور بدمعاش نوجوان ہے۔ وہ ماقبل دو مرتبہ شادی کے بعد طلاق بھی دے چکا ہے۔ خاں صاحب شادی کے تمام اخراجات خود اٹھانے پر رضامند ہو جاتے ہیں تو قاضی صاحب کو اس رشتے پر کوئی اعتراض نہیں رہتا۔ البتہ اُن کا بوڑھا ملازم نوری اس رشتے کی مخالفت کرتا ہے، جسے وہ گھر سے نکال دیتے ہیں۔ گھر سے جاتے ہوئے نوری، زیبو کو بھی باپ بن کر اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔ بیگم شوہر سے اُن کو روکنے کا واویلا کرتی ہے تو قاضی صاحب کہتے ہیں کہ جانے دو، اچھا ہے مصیبت ٹل گئی۔ اس ڈرامے میں ظاہر ہوتا ہے کہ ایک بے سہارا یتیم لڑکی کو بہ طور ملازم رکھنا معاشرتی مقام ومرتبے میں اضافہ کرتا ہے لیکن اس کے لیے شادی کے فرض کو مصیبت سمجھنا امراء کے باطنی کھوکھلے پن کا مظہر ہے۔

ڈراما ''نغمہ اسیر ساز'' میں بھی مالک کے ملازم پر روا رکھے جانے والے سلوک کے تناظر میں امیر غریب کی چپقلش کو واضح کیا گیا ہے۔ میرزا ادیب اس ڈرامے کے توسّط سے امرا کا استحصالی رویہ، تکبّر اور منافقت کو آشکار کرتے ہیں جو دنیا کو دکھانے کی خاطر ظاہری طور پر غربا کی فلاح کا کام کرتے ہیں لیکن درحقیقت وہ انھیں مکمّل طور پر غلام دیکھنا چاہتے ہیں۔ ڈرامے کا مرکزی کردار، رانی ایک غریب گونگی لڑکی ہے جو حاکم کے گھر ملازم ہے۔ ناصر جمیل ایک مصور ہے جو رانی کی تصویر بناتا ہے۔ اُس زمانے میں رانی اپنے باپ کے ساتھ غریب گداگروں کے محلے میں رہتی تھی۔ رانی کا باپ، اپنی بیٹی کی تصویر بنانا پسند نہیں کرتا۔ روزینہ سیٹھ حاکم کی بیٹی ہے۔ نگہت، روزینہ کی سہیلی ہے۔ دونوں امیر گھرانوں سے تعلّق رکھتی ہیں۔ امیر گھرانوں کے لوگوں

کو آرٹ سے دلچسپی ہوتی ہے جس میں اکثریت دکھاوے اور شان و شوکت کی علامت کا اظہار یہ ہوتے ہیں۔روزینہ،مصور ناصر کو پسند کرنے لگتی ہے جب کہ ناصر، رانی میں دلچسپی رکھتا ہے۔روزینہ، رانی کو اپنے گھر لے آتی ہے۔ناصر، رانی کی نامکمّل تصویر کو مکمّل کرنا چاہتا ہے لیکن وہ رانی کے روزینہ کے گھر آ جانے کے بعد، سامنے ماڈل بنے بیٹھنے کے باوجود، اُس کی تصویر مکمّل نہیں کر پاتا۔جس کی آنکھوں کی گہرائی سے وہ معنی اخذ کرتا رہا اب وہ آنکھیں کینوس پر اُترنے سے قاصر ہو جاتی ہیں۔روزینہ اپنی امارت اور رقابت کے سبب رانی کی آنکھوں بلکہ پورے وجود کو بے وقعت و بے معنی سمجھتی ہے۔اس کے نزدیک وہ معمولی سی گداگر لڑکی ہے لہٰذا وہ رانی کو اپنے گھر میں ملازمہ کی حیثیت سے ہی رکھتی ہے لیکن دنیا والوں کے سامنے یہ ظاہر کرتی ہے کہ وہ اُسے ملازمہ کہنے کی بجائے بے سہارا کو سہارا دینے کا احسان کر رہی ہے۔گھر کا گلدان ٹوٹنے پر، سب اُس پر ٹُوٹ پڑتے ہیں، اُسے تھپّڑ مار دیا جاتا ہے۔ایک دن رانی وہاں سے بھاگ جاتی ہے تو ناصر، روزینہ کی جھوٹی شان و شوکت اور دولت کے گھمنڈ کی قلعی کھولتا ہے جب کہ روزینہ، رانی کے بھاگ جانے کو غریب لوگوں کی عادت شمار کرتی ہے۔اس ڈرامے میں امیروں کے غریبوں کا جھوٹا سہارا بننے اور ظالمانہ سلوک کو پیش کیا گیا ہے۔

ڈراما ''تتلی'' بھی مذکورہ بالا ڈراموں کی طرح غریب طبقے کے ساتھ روا رکھے جانے والے سلوک اور امیروں کی اقدار کو بیان کرتا ہے۔ناصرہ سکول میں اُستانی ہے جو اپنی دُور کی بہن اقبال کے ہاں رہتی ہے۔اقبال کا شوہر غفور اُسے اپنے بچوں سے زیادہ عزیز رکھتا ہے اور غریب ہونے کے باوجود اُس کی ضروریات کا بھی خیال رکھتا ہے۔خاں صاحب امیر آدمی ہے جو اپنی بھانجی کے لیے ناصرہ کو مستقل اُستانی کے طور پر رہنے کے لیے آمادہ کر لیتا ہے۔خاں صاحب کی بہن ثروت کی بیٹی، گڈی، ناصرہ سے بہت مانوس ہو جاتی ہے۔ثروت کا بھتیجا اکرم، ناصرہ میں دلچسپی لینے لگتا ہے اور وہ ناصرہ کو اپنا ہم سفر بنانا چاہتا ہے جس پر خاں صاحب کوئی اعتراض تو نہیں کرتے لیکن ایک دن ناصرہ کی غریب بہن اقبال اور اُس کا شوہر غفور، اُس سے ملنے آتے ہیں۔غریب ہونے کے سبب، اُن کے خلوص کو رتی بھر اہمیت نہیں دی جاتی۔ثروت ناصرہ کو آئندہ ایسے غریب لوگوں سے ملنے سے منع کر دیتی ہے تاکہ ملنے جلنے والے ناصرہ کو معمولی گھر کی لڑکی نہ سمجھیں کیوں کہ اس طرح معاشرے میں اُن کی کیا عزت رہ جائے گی۔غفور بھی سمجھ جاتا ہے کہ امیر لوگ، غریب رشتہ داروں کو رشتہ دار نہیں سمجھا کرتے۔ناصرہ اس سخت برتاؤ سے دل برداشتہ ہو جاتی ہے اور وہ ثروت کو دوٹوک بتا دیتی ہے کہ وہ اپنے اُس باپ کو نہیں بھول سکتی جو دن رات محنت کر کے خود میلے کچیلے اور پھٹے پرانے کپڑے پہنتا تھا مگر اُس کے لیے اعلیٰ کپڑے خریدتا تھا، وہ اُس ماں کو بھی نہیں بھول سکتی جو چیڑاسن تھی، سکول کی لڑکیوں کے بستے سر پر اٹھاتی تھی اور عزت و آبرو کی روٹی کھاتی تھی۔اس طرح وہ بدلتے ہوئے نئے معاشرے کے نئے اصولوں کو اپنا کر، اپنے حقیقی وجود اور روح کو قبر میں اتارنے سے انکار کر دیتی ہے۔میرزا ادیب کا یہ ڈراما غریب اور امیر طبقے کی اخلاقیات اور اقداری نظام

کی بہ یک وقت پیش کش کے ذریعے قاری کے لیے موازنے کا سامان پیدا کرتا ہے۔اقبال اوراس کا شوہر غفور کی صورت میں غریب طبقے کی سچائی، انسان دوستی اور ایثار کا پہلو سامنے آتا ہے۔خاں صاحب کا گھرانہ، امارت کے نشے میں غریب طبقے کی حساسیت کو کچلتا چلا جاتا ہے۔ناصرہ کی صورت میں مصنّف، معاشرے کے اس ناسور کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔

میرزا ادیب کے ڈراموں میں جہاں امیر وغریب طبقے کی آویزش کے نتیجے میں امراء کا استحصال اورظلم کا بیان ملتا ہے وہیں وہ ان دونوں طبقات کی پیش کش میں نئی جہات بھی پیدا کرتے ہیں لہٰذا اُن کا ڈراما ''اُجالوں کی گود میں'' میں امراء اپنا ظالمانہ اور سفاکانہ رویہ ترک کر کے غرباء کے ساتھ ہمدردی اور احساس کا رشتہ استوار کرتے ہیں۔اس ڈرامے میں امیروں کی نظر سے غریبوں کی حالتِ زار کو بیان کیا گیا ہے۔یہ واحد ڈراما ہے، جس میں امیروں کو غریبوں کی غربت زدہ زندگی کی مشکلات کا احساس ہے۔ڈرامے کا کردار بابا جانی ستر سالہ بوڑھا ہے، جو گدھے پر مٹی لاد کر شہر جا کر بیچنے کی مزدوری کرتا ہے۔اُس کا بیٹا شادو، سائیکل ورکس اور بیٹا ابراہیم سفیدی کا کام کرتے ہیں۔سردارعلی نواز فیکٹری کا مالک ہے۔راستے میں اس کی گاڑی خراب ہوجاتی ہے تو بابا جانی انھیں پانی فراہم کرتا ہے اور باہم گفتگو میں اپنی بیتی زندگی کی محنتوں اور آمدہ زندگی کی آرزوؤں کو بیان کرتا ہے۔سردارعلی نواز غریبوں کی زندگی کو زندگی گزارنے سے زیادہ، سزا پانے کے مترادف سمجھتا ہے۔اس کے نزدیک عیش و آرام پسند امیر لوگ، ان بدنصیب لوگوں کے الم ناک حالات کو سمجھنے سے قاصر ہیں لیکن دوسری جانب بابا جانی اپنی زندگی سے بہت مطمئن ہے۔وہ سوکھی روٹی بھی مزے سے کھاتا ہے اور آرام سے زیادہ کام کو اہمیت دیتا ہے کیوں کہ وہ سمجھتا ہے کہ کام جب غریب کی ہڈیوں میں رچ بس جاتا ہے تو پھر اُسے کام میں ہی مزا ملتا ہے۔اس ڈرامے میں محنت پسند انسانوں اور سہل پسندوں کے فرق کو بھی نمایاں کیا گیا ہے۔یہ ڈراما جہاں امیر طبقے کی نمائندگی کرنے والے سردار علی نواز کی احساس پسندی اور غریبوں کے لیے خلوص و ہمدردی کے جذبے کو ظاہر کرتا ہے وہیں غریب طبقے کی محنت پسندی اور قناعت پسندی کو بھی پیش کرتا ہے۔

میرزا ادیب کے ڈراموں میں امیر غریب کے فرق کے ساتھ ساتھ غریبوں کی حالت کا بیانیہ بھی نظر آتا ہے۔جا بجا غربت کی تمثالیں بکھری ہوئی ملتی ہیں، جن میں حقیقت کا رنگ نمایاں ہے۔ایسے ڈراموں میں: ''سوتیلی ماں''، ''ستون''، اور ''دالان'' خاص طور پر شامل ہیں۔ڈراما ''سوتیلی ماں'' میں نچلے متوسط طبقے کی مشکلات کی طرف چند اشارے ہیں۔یہ وہ طبقہ ہے، جن کی تنخواہ دس بارہ دن چلتی ہے۔بعد ازاں بیماریوں کے علاج پر اٹھنے والے اخراجات، یا تو ادا نہیں کیے جاتے اور اگر کوئی چارہ نہ رہے تو قرض اٹھانے کا عمل بھی درپیش ہوتا ہے۔ڈراما ''ستون'' میں غریبوں کی آرزوؤں، خواہشوں اور تمناؤں کی تکمیل وعدم تکمیل کی کشمکش کے مضمرات کو بیان کیا گیا ہے۔اس ڈرامے میں ایک ملازم شخص کی زندگی میں گھر کے بجٹ کے حوالے سے

ترجیحات، آرزوؤں کی تکمیل اور پھر حادثے میں فوت ہو جانے کے بعد، گھر کے بجٹ میں ترجیحات اور صورتِ حال میں واقع ہونے والی تبدیلی کی عمدہ عکاسی کی گئی ہے۔ انوری، ارشد کی بیوی ہے جو اُس کی زندگی میں اپنے میاں کے لیے نئے بوٹ، بوشرٹ، سگریٹ کے دوٹن، فونٹین پن، چائے کا بنڈل، بچے کے لیے فٹ بال، گھر کے لیے آرام کرسی، بیٹی کے لیے چوڑیاں، بچوں کی تعلیم کے لیے بنک میں بیس روپے جمع کروانے اور تفریح کے لیے پکچر اور پکنک کا خرچ، گھر کے بچت میں رکھتی ہے۔ ارشد کی وفات کے بعد گھر کے بجٹ میں جو تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں اُن میں سب سے اہم تبدیلی یہ ہوتی ہے کہ چوں کہ مٹی کے تیل پر خرچ کم آتا ہے لہٰذا رات کے وقت لالٹین جلائی جائے گی اسی طرح باورچی خانے میں بھی لالٹین جلے گی کیوں کہ وہاں بجلی کی روشنی اچھی نہیں لگتی۔ کپڑا سینے کی مشین کرائے پر لی جائے گی اور استری کی ضرورت نہیں لہٰذا اسے بیچ دیا جائے گا اور کرسی کی بھی ضرورت نہیں۔ چوں کہ دو سو تیس روپے کا قرض بھی ہے لہٰذا بنک میں بچوں کی تعلیم کے لیے جمع رقم، قرض چکانے میں کام آ سکتی ہے۔ ارشد کے مرنے کے بعد پیدا ہونے والے حالات کے سبب، بیٹے خالد کے ایم۔ اے کرنے اور بیٹی بانو کا لیڈی ڈاکٹر بننے کا خواب، آنسوؤں میں بہتا دکھائی دیتا ہے۔

ڈراما ''دالان'' میں غریبوں کے حالات کے ساتھ ساتھ اُن کی اصول پسندی کو پیش کیا گیا ہے۔ زرینہ اپنی بیماری کے لیے کئی ڈاکٹروں سے دوا لے لیتی ہے لیکن صحت یاب نہیں ہوتی۔ ہمسائی زرینہ کی ماں کو ڈاکٹر احمد اکرام کے بارے میں بتاتی ہے جو اصول پسند ڈاکٹر ہے اور امیر و غریب سے یکساں فیس لیتا ہے۔ ڈاکٹر، زرینہ کے چیک اپ کے لیے آتا ہے تو زرینہ کا باپ اُسے دیکھ کر ٹھٹھک جاتا ہے۔ ڈاکٹر بھی اُسے دیکھ کر وہاں سے رخصت ہو جاتا ہے۔ دراصل وہ دونوں بھائی تھے۔ زرینہ کا باپ جب چھوٹا تھا تو وہ اپنے بڑے بھائی کے پاس رہنے گیا لیکن بڑا بھائی جھڑکتا رہتا تھا اس لیے وہ وہاں سے بھاگ آیا تھا۔ ایک دن ڈاکٹر احمد اکرام، اپنے بھائی آصف کے گھر اُسے بھائی کی حیثیت میں ملنے آ جاتا ہے لیکن آصف اُسے اپنی زندگی کی مصیبتوں اور ٹھوکروں کا ذمہ دار ٹھہراتا ہے چنانچہ ڈاکٹر تلخ حقائق کی پردہ کشائی یوں کرتا ہے:

> ''ہم دونوں نے ایک غریب گھرانے میں پرورش پائی تھی۔ تم جانتے ہو۔ ہمارے والد ایک مشہور حکیم تھے۔ ان کے یہاں صبح و شام مریضوں کا تانتا بندھا رہتا تھا۔ اس کے باوجود گھر میں غربت رہتی تھی...... وہ بڑے بامروّت انسان تھے۔ مریضوں سے دواؤں کی قیمت تک نہیں لیتے تھے۔ ہماری ماں ہر روز چیختی تھی...... ایک دن چپ چاپ دنیا سے رخصت ہو گئیں، جس دن وہ فوت ہوئیں گھر میں کفن کے لیے بھی پیسے نہیں تھے اُن کی نعش گھر کے دالان میں پڑی تھی اور والد شرم سے پسینہ پسینہ ہو رہے تھے۔ تمھیں اس معاملے کی خبر نہیں ہے کیوں کہ تم اس وقت سات سال کے بچے تھے اور میری عمر اٹھارہ سال کی تھی۔ میں ماں کی بے عزتی اور باپ کی پریشانی محسوس کر رہا تھا

اور لگتا تھا جیسے میرے ذہن میں گرم گرم نشتر سے چبھ رہے ہیں۔ شام تک ماں دالان میں پڑی رہی، پھر ہمسایوں نے چندہ اکٹھا کیا اور جنازہ اُٹھایا۔''[۹]

اس ڈرامے میں غریبوں کی اُصول پسندی اور بامروت ہونے کے نتیجے میں مرتب ہونے والے اثرات کو بہ خوبی پیش کیا گیا ہے۔ دونوں بھائیوں کا باپ جو حکیم تھا، اپنی اصول پسندی اور بامروّت ہونے کے سبب نقصان اٹھاتا ہے۔ وہ مریضوں سے اکثر فیس نہ لیتا تھا۔ اُس کے اس لحاظ اور اصول پسندی کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اس کی بیوی کی نعش گھر کے دالان میں پڑی ہوتی ہے اور اُس کے پاس اس کی تجہیز و تدفین کے بھی پیسے نہیں ہوتے۔ یہ منظر ڈاکٹر احمد اکرام کے ذہن پر اتنے گہرے اثرات مرتب کرتا ہے کہ وہ امیر و غریب سے علاج کی یکساں فیس وصول کرتا ہے اور باپ کی شخصیت میں موجود مروت اور لحاظ ڈاکٹر احمد کی شخصیت میں اُصول پسندی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ میرزا ادیب، اس ڈرامے کے وسیلے سے غربت کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل اور معاشرے میں موجود بیگانیت اور بے پروائی کو پیش کرتے ہیں جہاں ہر شخص دوسرے کے حقوق کا خیال رکھے بغیر محض اپنے مفادات کا حصول کرتا ہے۔

ڈراما ''مثبت + منفی = صفر'' بھی اسی موضوع کی توسیعی صورت ہے۔ اس ڈرامے میں اقدار کی شکست، رشتہ داروں کی مفاد پرستی اور مزاج میں مروت کے منفی اثرات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ منیر کے گھر اُن کے دُور کے چچا اور ان کا خاندان آبراجے ہیں اور منیر اخراجات کا اضافی بوجھ اٹھائے جا رہا ہے۔ منیر کا دوست جلیل، اُس کی سعادت مندی کو دیکھتے ہوئے اُسے اس مروّت کے نقصانات سے آگاہ کرتا ہے مگر منیر روایات کا پاس دار ہوتے ہوئے کچھ کہنے کی ہمت سے عاری ہوتا ہے۔ منیر کے مرحوم باپ نے ایسے رشتہ داروں کو کبھی قریب نہیں آنے دیا تھا کیوں کہ وہ ایسے رشتہ داروں کی فطرت سے آگاہ تھے جن کی رشتہ داری کا مطلب محض مفاد پرستی ہوتا ہے۔ تین ماہ سے مقیم اس خاندان نے نئے کپڑوں کی خریداری، اُن کی سلائی، صاحبزادی کے میک اپ کا سامان، اشیائے خورونوش کا غیر ضروری اور فضول استعمال شروع کر رکھا تھا۔ جلیل اور منیر چونکہ ایکٹر بھی تھے لہٰذا ایک روز جلیل بوڑھے کا روپ دھار کر، منیر کے چچا کے سامنے منیر کے باپ کے لیے گئے قرض کی واپسی کا مطالبہ کر کرتا ہے۔ منیر اپنے چچا سے قرض کی ادائیگی کے لیے کہتا ہے تو چچا کاروبار کی تباہی کا بہانہ کرتا ہے اور واپس جانے کا ارادہ ظاہر کرتا ہے۔ عین اُسی وقت جلیل کا پسینہ پونچھنے کی عادت بوڑھے کے چہرے پر موجود داڑھی صاف کر دیتی ہے اور چچا جان واپس جانے کا ارادہ ترک کر دیتے ہیں تاکہ مرحوم باپ کی نشانی، معصوم نوجوان کو لوگ نقصان نہ پہنچائیں۔

میرزا ادیب کے ڈراموں کا بنیادی موضوع، انسان اور معاشرہ ہے۔ عام انسان کے مسائل کے بیانیے کے ساتھ معاشرتی مسائل اور معاشرتی منافقتوں کی پردہ کشائی بھی نظر آتی ہے۔ ایسے ڈراموں میں:

''سحر سے پہلے''، ''بہن''، ''لہواور قالین''، ''وعدہ''اور''دروازہ''اہم ہیں۔''سحر سے پہلے'' میں، میرزا ادیب ایک طوائف کے وسیلے سے معاشرتی منافقت کی قلعی کھولتے ہیں کہ طوائف کے پاس آنے والے معزز آدمی، ہمیشہ معزز رہتے ہیں جب کہ ایک طوائف ہمیشہ، ذلیل، قابلِ نفرت اور رنڈی سمجھی جاتی ہے۔ ڈراما''بہن'' میں دو سگی بہنوں کے ساتھ ماں باپ اور معاشرے کے دلبرداشتہ سلوک کے ذریعے منافقت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ شکیلہ خوب صورتی مگر جمیلہ، چیچک کے دانوں کے سبب بدصورت تھی۔ باپ شکیلہ کو گود میں اٹھانے پر فخر محسوس کرتا اور دوستوں کے پاس بھی لے جاتا مگر جمیلہ گھر پڑی رہتی۔ ماں رحم کھاتے ہوئے اُسے اٹھا لیتی ہے۔ سکول میں بھی ڈراموں میں اداکاری کے لیے شکیلہ کو اہمیت دی جاتی اور جمیلہ کو نظر انداز کر دیا جاتا۔ شکیلہ کی شادی امیر گھرانے میں ہوتی ہے اور وہ بیرونِ ملک چلی جاتی ہے جب کہ جمیلہ کی شادی ایک دائم المرض شخص سے کر دی جاتی ہے۔ اس ڈرامے میں گھر سے لے کر معاشرے تک کے تفریقی رویوں کے اثرات کو بخوبی بیان کیا گیا ہے۔ ڈراما''لہو اور قالین'' میں میرزا ادیب معاشرے میں انسانیت کے در پردہ منافقت کی کارفرمائیوں کو موضوع بناتے ہیں۔ اختر ایک غریب اور مفلس مصور تھا، جسے تصویروں کی ایک نمائش میں ایک سرمایہ دار تجمل ملتا ہے جو اُس کی حالت بہتر بنانے کا لالچ دے کر اُسے اپنے گھر لے آتا ہے۔ تجمل، اختر کی بنائی ہوئی تصویروں کو تمام دفاتر میں بھیجتا ہے اور دوستوں کو تحفے میں بھی دیتا ہے۔ اللہ کا کرنا یہ ہوتا ہے کہ ایک دن اختر کی تصویر کو اوّل انعام کا حق دار قرار دیا جاتا ہے جب اختر، تجمل کے گھر سے رخصت ہونے پر اصرار کرتا ہے تو پہلے تو تجمل، اِسے اُسے فن کاروں کو دورے پڑنے کی عادت پر محمول کرتا ہے بعد ازاں اختر کے بڑھتے ہوئے اصرار پر اُسے اپنے احسانات گنواتا ہے لیکن اختر، تجمل کے احسانات کے در پردہ مفادات کے حصول پر مبنی لالچ سے پردہ اٹھاتا ہے کہ تجمل کے بہ ظاہر غریب فن کاروں کو پناہ دینے اور سرپرستی کے پس پردہ مقصد، اپنی شخصیت کی نمائش اور اپنی امارت کا اشتہار ہے۔ میرزا ادیب اس ڈرامے میں ایسے لوگوں کو موضوع بناتے ہیں، جو فن کی قدر افزائی اور مصور نوازی کی آڑ میں عزت و احترام کا مرکز بنتے ہیں۔ اس ڈرامے میں ایسے ہی لوگوں کی انسانیت نوازی کی منافقت کو عیاں کیا گیا ہے۔ ڈرامے کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ غربت کس طرح اپنا انتقام لیتی ہے کہ اختر، ڈیڑھ سال کے دوران خود تصویریں بنانے کی بجائے نیازی کی تصویریں تجمل کو پیش کرتا رہا کیوں کہ اختر پر زندگی کی چکاچوند نے اُس کے تخیّل پر برف کی تہ جما دی اور جب نیازی نے اخبار میں اپنی ہی بنائی ہوئی تصویر پر اوّل انعام کا حق دار اختر کا نام پڑھا، تو خودکشی کرنے پر مجبور ہو گیا۔ یوں ڈراما المیاتی انجام سے دوچار ہوتا ہے۔

میرزا ادیب کے ڈراموں کا بنیادی دائرہ کار، انسان اور اس کی پیچیدہ نفسیات اور معاشرے کے سفاک و منافق رویے ہیں۔ معاشرے کی منافقت اور دوغلہ پن خاص طور پر اُن کے ڈراموں میں نظر آتا

ہے۔ اِسی دورُخے پن کی عکاسی طوائف کے کردار کی پیش کش میں ملتی ہے جسے معاشرہ کسی صورت بالکل قبول نہیں کرتا۔ ڈراما ''وعدہ'' معاشرے کے اسی منافقانہ اور نفرت وحقارت آمیز رویے کا پردہ چاک کرتا ہے۔ ڈرامے کا مرکزی کردار فہمیدہ ہے، جسے دوسال کی عمر میں اغوا کر لیا گیا اور وہ طوائف کے گھر پہنچ گئی۔ تیرہ برس وہاں پرورش پانے کے بعد طوائف کی بہن کے وسیلے سے اپنی ماں تک پہنچتی ہے جو اُسے دوسرے شہر میں لے جاتی ہے اور یہ وعدہ بھی لیتی ہے کہ وہ اپنے بیتے ہوئے ماضی کے بارے میں کسی کو نہیں بتائے گی۔ فہمیدہ اور اختر کے درمیان محبّت، شادی کے مقدس رشتے میں بندھنے کے قریب ہوتی ہے کہ شادی سے بالکل ایک روز قبل فہمیدہ اختر کو اپنی زندگی کے اس اہم راز سے آگاہ کرتی ہے۔ اُسی روز شام کے وقت اختر کی ماں کا خط موصول ہوتا ہے، جس میں رشتے کو ختم کرنے کی بابت لکھا ہوتا ہے۔ فہمیدہ اس وعدہ خلافی پر اپنی ماں سے معافی مانگتی ہے مگر اس کی ماں اس صدمے سے فوت ہو جاتی ہے۔ یوں فہمیدہ کی زندگی کے ابتدائی تیرہ برس پر محیط اُس کا ماضی، اُس کے لیے وبالِ جان بن جاتا ہے جو اس سے اس کے انتہائی قریبی رشتے اور محبّت دونوں کو چھین لیتا ہے۔ میرزا ادیب اس ڈرامے میں معاشرے کے منافقانہ رویے کا پردہ چاک کرتے ہیں کہ یہ معاشرہ، طوائف کو بہ طور فرد تسلیم کرنے پر کسی صورت راضی نہیں ہوتا۔

ڈراما ''دروازہ'' بھی معاشرتی منافقت کے اظہار کا عمدہ نمونہ ہے۔ یہ دروازہ ایک علامت ہے جو اچھے دنوں کی اُمید لے کر، ہجرت کرنے والے پاکستانیوں کے خوابوں کی معکوس تعبیر بن جاتا ہے۔ مسافر اور اس کی بیوی ایک ایسے شہر میں داخل ہوتے ہیں جو بہ ظاہر جنت نظیر معلوم ہوتا ہے کیوں کہ یہی بتایا جاتا ہے کہ یہ ایک مثالی شہر ہے جہاں غربت نام کو نہیں ہے، درس گاہیں، اناج کے ذخیرے، ملازمت، سب میسر ہے حتیٰ کہ لوٹ کھسوٹ، فریب اور رشوت جیسی معاشرتی برائیوں سے بھی پاک ہے۔ پہلے منظر میں ہی اُمیدیں، شوق کے بل پر انھیں اس شہر میں داخل کرا دیتی ہیں اور بقیہ چھ مناظر اس شہر کے داخل اور منافقت کے عملی نمونوں کو مختلف مثالوں سے ثابت کرتے ہیں اور خواب سے بیدار ہونے کا وسیلہ بنتے ہیں۔ خوب صورت اونچے اونچے مکان، چوڑی چوڑی سڑکیں، شاندار باغ اُن کا دل موہ لیتے ہیں۔ وہ جس ہوٹل میں قیام کا ارادہ کرتے ہیں وہاں ایک ہفتہ پیشگی کرایہ وصول کرنے کا اُصول آڑے آتا ہے۔ مہمان خانے کے تصور پر کاری ضرب لگتی ہے تو سڑکوں پر مارے مارے پھرنے کے بعد حاکمِ اعلیٰ سے ملتے ہیں جو زیرِ غور کروڑوں کی فلاحی اسکیموں کے سبز باغ دکھاتا ہے لیکن خود فون پر جعلی لائسنس جاری کرواتا ہے اور بدلے میں ٹرانسفر، بغیر ٹینڈر کے ٹھیکوں کے اجرا اور گاڑیوں کے نئے ماڈل کے مطالبے ہوتے ہیں۔ غربا سے جگہ خالی کروا کے کارخانے کے لیے جگہ دی جاتی ہے، حاکم اعلیٰ سے مایوس ہو کر وہ لیڈر کے پاس جاتے ہیں جو غریبوں کے حقوق کی خاطر اپنا اخبار نکالنا چاہتا ہے اور اس اخبار کے لیے پیسہ اُسی کارخانے کا مالک ظہوری فراہم کر کے، لیڈر کا منہ بند کر دیتا ہے اور یہ لیڈر

ظہوری کی خدمات کے بیان میں رطب اللّسان ہو جاتا ہے۔ مسافر مایوس ہو کر اپنی بیوی کو خواتین کی تنظیم کی سماجی کارکن کے پاس بھیجتا ہے۔ تنظیم کی بڑی بیگم، کارخانہ بنانے کے لیے غریبوں پر ظلم بپا کرنے کے جرم میں ظہوری کی بیگم کی رکنیت معطّل کرنا چاہتی ہے لیکن ظہوری کی بیگم اگلے دن آ کر ایسوسی ایشن کے لیے امدادی چیک پیش کرتی ہے اور بڑی بیگم صاحبہ، ظہوری بیگم کے قصیدے پڑھنے لگتی ہیں۔ مسافر کی بیوی ملازمت کے لیے درخواست دیتی ہے لیکن بڑی بیگم چوں کہ معلّمہ اور اسسٹنٹ سیکرٹری جیسے تمام عہدوں کے لیے مختلف امراء کی بیگمات سے وعدہ کر چکی ہوتی ہیں لہٰذا مسافر کی بیوی مایوس لوٹتی ہے۔ اب غربت اپنے پنجے گاڑنے لگتی ہے، مسافر اپنے بوڑھے باپ کی دوائی لینے جاتا ہے تو بلیک میں پانچ گنا زیادہ قیمت پر دوائی دستیاب ہونے کے سبب خالی ہاتھ لوٹتا ہے۔ انھوں نے جس گھر کے گیراج میں پناہ لی ہوتی ہے، اس مالک مکان کے بیٹے کے گاڑی خرید لینے کی وجہ سے اِنھیں پھر سڑکوں پر آنا پڑتا ہے۔ اس ڈرامے میں معاشرے کے ہر طبقے میں معاشرتی مقام کو برقرار رکھنے کے لیے رشوت لیتے اور دیتے دکھایا گیا ہے۔ حاکم اعلیٰ، لیڈر، سماجی کارکن بہ ظاہر غریبوں کی فلاح کے لیے کوشاں نظر آتے ہیں مگر باطنی سطح پر اپنی ذات اور دوسروں کے مقام و مرتبے کے لیے سہارا بنتے ہیں درحقیقت مادی فوائد کے حصول کا لالچ انھیں اپنے اصولوں اور مقاصد سے دستبردار ہونے میں ایک لمحہ نہیں لگاتا۔ میرزا ادیب کے ڈراموں میں اس موضوع کی اہمیت کے حوالے سے سجاد حارث لکھتے ہیں:

> ''میرزا ادیب کے یک بابی ڈرامے عظیم ترین انسانی اور فکری مسائل کے موضوعات سے علاقہ نہیں رکھتے۔ یہ موجودہ عہد کے ہم عصر معاشرے کی زندگی اور زندہ انسانوں کی معاشی، معاشرتی اور تہذیبی مسائل کی سیدھی سادی لیکن دلچسپ اور فکر انگیز تمثیلیں ہیں۔'' [۱۰]

میرزا ادیب کے ڈراموں میں معاشرتی مسائل میں؛ خود غرضی اور طاقت بہ طور قانون کے اظہار پاتے ہیں۔ اس حوالے سے نمائندہ ڈراموں میں؛ ''خاک نشیں'' اور ''نغمہ اسیر ساز'' اہم ہیں۔ ڈراما ''خاک نشیں'' معاشرے میں موجود بے لوث خدمت گزاری اور دیانت داری کے مقابلے میں خود غرضی اور طاقت کی شکست کی کہانی ہے۔ گاؤں کے چودھری کا کردار خود غرضی اور طاقت کے استعمال کی علامت ہے جب کہ ڈرامے کا مرکزی کردار ماسٹر بے لوث خدمت انجام دیتے ہوئے گاؤں کے بچوں کو نہ صرف مفت تعلیم دیتا ہے بلکہ ان کے اخراجات بھی خود اُٹھاتا ہے۔ اپنے وسائل سے گھر میں مدرسہ بناتا ہے لیکن گاؤں کا چودھری اپنی حویلی کا باغ وسیع کرنے کی غرض سے مدرسہ ختم کرانا چاہتا ہے۔ ماسٹر انکار کر دیتا ہے کیوں کہ وہ مدرسے کی ستائیس برس کی ساتھی دیواروں کو چھوڑنا نہیں چاہتا۔ چودھری کا دولت کا نشہ، اُسے دوسروں کے حقوق سلب کرنے پر اُکساتا ہے۔ ماسٹر کا بیٹا مقبول باپ کو سمجھاتا ہے کہ لوگ آپ کی خدمت گزاری اور دیانت داری کو بے وقوفی سمجھتے ہیں لیکن ماسٹر اپنا نقطۂ نظر پیش کرتا ہے کہ یہ دنیا میرے جیسے بے وقوفوں نے ہی بسا رکھی ہے کیوں کہ

عقل مند تو خود غرض ہوا کرتے ہیں۔ چودھری، ماسٹر پر اُس کے طالب علم خیر کی بیوہ ماں سے تعلّقات کا جھوٹا الزام لگا دیتا ہے۔ سارا گاؤں، چودھری کی شہ پر، ماسٹر کی ستائیس سالہ خدمت کو بالائے طاق رکھ کر اُسے گاؤں سے نکالنے پر تُل جاتا ہے۔ یوں پہلے ظلم کا بازار گرم کیا جاتا ہے اور پھر ناانصافی بھی شروع کر دی جاتی ہے۔ خیر کی ماں فاطمہ کو بھی ماسٹر کے خلاف اکسایا جاتا ہے لیکن ماسٹر مدرسہ چھوڑنے سے انکار کر دیتا ہے کیوں کہ وہ سمجھتا ہے چودھری بندوق کا قانون نافذ کرنا چاہتا ہے۔ فاطمہ حقیقت سے آگاہ ہونے کا ثبوت چودھری کو للکار کر دیتی ہے۔ ماسٹر کی دلیری کے باعث سارا گاؤں ایک ایک کر کے ماسٹر کی دلیل بن جاتا ہے۔ ماسٹر کے جملوں میں عصری اسلوب اور مزاج واضح جھلکتا ہے، نمونہ ملاحظہ کیجیے:

> ''کبھی بندوق آدمی چلاتا تھا اور اب بندوق آدمی کو چلاتی ہے۔ بندوق نے آدمی پر قبضہ جما لیا ہے۔ اس کی انسانیت لہو میں ڈوب چکی ہے۔ اس کا ضمیر خاک میں لت پت پڑا ہے۔ علم کے گھر کی دیواریں گر رہی ہیں۔ شرافت کے دیے کی روشنی بجھ رہی ہے۔ تیل مٹی میں مل گیا ہے۔ دھڑا دھڑ گولیاں چل رہی ہیں، چیخیں اٹھ رہی ہیں، خون بہہ رہا ہے، گوشت کے لوتھڑے گر رہے ہیں۔'' [۱۱]

میرزا ادیب کے ڈراموں میں خود غرضی بہت سی شکلوں اور صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ یہ خود غرضی افراد کو ایسے اعمال کا مرتکب بناتی ہے جو خرابی اور تباہی کا سبب بنتے ہیں۔ اپنی خواہشات کی تکمیل کا لالچ انھیں ایسی کیفیت میں مبتلا کرتا ہے جہاں اُن کی توجہ محض اپنے مقصد کی تکمیل پر مرکوز رہتی ہے۔ ڈراما ''نغمہ اسیرِ ساز'' بھی خود غرضی کی ایک صورت ہے جس میں نگہت اپنی محبّت کے حصول کی خاطر خانہ بدوش لڑکی رانی پر ظلم ڈھاتی ہے۔ دراصل روزینہ ایک مصور ناصر سے محبّت کرنے لگتی ہے جب کہ ناصر ایک گونگی خانہ بدوش لڑکی رانی کو کینوس پر شاہ کار کے روپ میں دیکھنا چاہتا ہے۔ روزینہ، رانی کو اپنے گھر لے آتی ہے۔ اُس سے نوکروں جیسا سلوک کرتی ہے اور اُس کی غربت کا مذاق اڑاتی ہے۔ ناصر رانی کے چہرے پر جو کیفیت محسوس کرتا ہے وہ کیفیت سیدھی سادی، عام اور معمولی ہے۔ روزینہ محض اپنی محبّت کو پانے کے لیے خود غرضی میں مبتلا ہو کر رانی کو اذیتیں دیتی ہے۔ روزینہ کے نزدیک فقیروں کے گھر میں پیدا ہونے والی، ساری عمر مانگ کر پیٹ بھرنے والی گونگی کے جذبات اُس کے چہرے پر اثر دالتے ہیں۔ جب رانی تضحیک سے تنگ آ کر وہاں سے بھاگ جاتی ہے تو اُسے بے حس اور بے غیرت قرار دیتے ہوئے اپنی بے حسّی کا ثبوت دیتی ہے۔

ایسی ہی معاشرتی بے حسی کا بیان ڈراما ''بہن'' میں بھی ملتا ہے۔ اس ڈرامے میں جمیلہ موجودہ معاشرے کی اجنبیت، بیگانیت، بے حسّی، بے دردی اور بے رخی کا تذکرہ کرتی ہے۔ اپنی بہن کے فوت ہونے کے بعد نرس کے طور کام کرتے ہوئے ایک مریضہ ثریا کو اپنی منہ بولی بہن بنا لیتی ہے اور دن رات اُس کی خدمت میں ایک کر دیتی ہے جب کہ ثریا صحت یاب ہونے کے بعد اُسے پیسے کے بنڈل بھیجتی ہے۔ جمیلہ، اس

حرکت سے رنجیدہ ہو جاتی ہے۔ اُس کے نزدیک دوسروں کے درد کو سمجھنے والا، آنکھوں میں جھانکنے والا کوئی نہیں ہے۔ اِردگرد وسیع آبادی ہے مگر ہر طرف اجنبیت۔ افراتفری اور بے ہنگم زندگی بکھری ہوئی ہے۔ ڈراما ''ہمہ آفتاب است'' میں بھی یہی صورتِ حال ملتی ہے۔ ڈرامے کا مرکزی کرداری انور بیمار ہوتا ہے تو بیماری میں جی بہلانے کے لیے انگریزی گانوں کے ریکارڈ بلند آواز میں سننے لگتا ہے۔ بیگم صاحبہ سمیت پورا گھر بلکہ پورا محلّہ اس شور سے تنگ ہوتا ہے۔ انور گھر کی تمام ذمّہ داریوں میں عدم دلچسپی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ گھر کے تمام افراد کی بھی اپنی مصروفیات ہیں۔ انور کا بیٹا، جاوید فلاسفروں کے اطوار اختیار کیے ہوئے ہے جب کہ دوسرا بیٹا اکرم، گھر سے باہر رہنے میں خوشی محسوس کرتا ہے، بیٹا امجد سارا دن فٹ بال کھیلنے میں جی لگاتا ہے اور جب گھر آتا ہے تو اپنے ماموں کو سلام کرنے کی بجائے اپنی اچکن کے بارے میں دریافت کرنے لگتا ہے۔ گھر کی ملازمہ بھی غیر حاضر دماغ واقع ہوتی ہے۔ بیٹی ثریا اپنی سہیلیوں کے ساتھ مشغول رہتی ہے۔ یہ ڈراما نئے عہد کے کھوکھلے پن کا اظہار یہ ہے۔ بیگم صاحبہ گھر کے ہر فرد کی ضروریات کی ذمہ دار قرار پاتی ہے۔ میاں کے لیے کھچڑی بنانا، اکرم کی اچکن اور ثریا کے دوپٹوں کی دھلائی کے لیے بیگم صاحبہ ہی جواب دہ نظر آتی ہیں۔

میرزا ادیب کے ڈراموں میں طبقات میں بٹا ہوا معاشرہ پوری طرح جیتا جاگتا اور سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ امارت کے نتیجے میں پیدا ہونے والی سفا کی و بے حسی اور استحصال پر مبنی تمثالیں اپنے تمام تر رنگوں اور زاویوں کے ساتھ ابھرتی ہیں۔ اسی طرح غربت کے بیانیے اور اِس سے جُڑے مسائل اور پیچیدگیوں کی پیش کش میں خاص مہارت کا ثبوت دیا گیا ہے جس میں اصلاح کا پہلو بھی مضمر ہے۔ وہ امیر و غریب طبقے کے اخلاقی و معاشرتی معیارات کو بہ طور خاص موضوع بناتے ہیں، جس سے یوں لگتا ہے کہ اُنھوں نے اِن دونوں طبقات کا بہ غور مشاہدہ کیا ہے۔ اونچے طبقے کے معیارات جن ڈراموں میں اپنا روپ دکھاتے ہیں ان میں: ''بہن''، ''لہو اور قالین''، ''لفافے''، ''دروازہ''، ''ماموں جان اور ماموں جان''، ''چنگاری'' اور ''نغمہ اسیر ساز'' شامل ہیں۔ ڈراما ''بہن'' کا مرکزی کردار نزہت امیر گھر کی بیٹی ہے، جس کے نزدیک بنگلے اور کار کے بغیر زندگی بے معنی ہے اور صرف ولایت ہی مہذب لوگوں کی جگہ ہے۔ وہ اپنی دوست کی گونگی ملازمہ کو جانور سمجھتی ہے۔ ڈراما ''لہو اور قالین'' امیروں کے مشاغل، نمود و نمائش اور شہرت کے ہتھکنڈوں کو پیش کرتا ہے۔ تجمّل ایک سرمایہ دار شخص ہے جو وہ آرٹسٹوں کی قدر افزائی سے شہرت حاصل کرنا چاہتا ہے۔ مصور اختر کو اپنے گھر میں ٹھہرا کر اُس کی تصویریں، شہر کے معزز لوگوں کی کوٹھیوں میں آویزاں کراتا ہے اور شہرت سمیٹتا ہے چنانچہ اپنی امارت اور شخصیت کی نمائش کے لیے ایک غریب مصور کے فن کو سیڑھی بناتا ہے۔ ڈراما ''لفافے'' میں امیر طبقے کی محبّتوں کے حوالے سے اقدار کو موضوع بنایا گیا ہے۔ امیر مردوں کو دوستوں کی بیویوں سے خط کتابت کرتے ہوئے پیش کیا گیا ہے مثال کے طور پر شیخ صلاح الدین، بیگم عرفان کو خط لکھتے ہیں اور شیخ صاحب کی بیگم صاحبہ

ریاض بشیر کو خط لکھتی ہیں۔ جب دونوں خطوط ایک دوسرے پر عیاں ہو جاتے ہیں تو دونوں آپس میں اپنی خوشیوں کی حفاظت کرنے اور دشمن کی حرکتوں کو اہمیت نہ دینے کا عہد کر کے فرشتہ صفت سیرت اپنا لیتے ہیں۔ بعدازاں فلم دیکھ کر وہ اپنی باہمی محبّت کو دوبالا کرتے ہیں اور دشمن کی ناکام سازش پر اپنی ذہانت کو داد دیتے ہیں۔

ڈراما ''دروازہ'' میں بیوروکریسی، سرمایہ داروں، فلاحی تنظیموں اور اخبارات کے مالکان کے آپسی تعلّقات، طرزِ زندگی اور منافقت کی قلعی کھولی گئی ہے۔ ایک وقت میں تین لائسنسوں کا اجرا، ٹینڈر کے اشتہار کے بدلے میں نئے ماڈل کی گاڑی کا انتظام معمول کی بات ہے۔ سیٹھ صاحبان کے بلڈنگ کے ناجائز قبضوں کو چھپانے اور اپوزیشن کا منہ بند کرنے کے لیے اخبارات والوں کو دفتر بنانے کے لیے پرانی کوٹھیوں کی پیش کش بھی عام ہے۔ فلاحی ادارے، افسروں کی بیگمات کے ادارے بن جاتے ہیں۔ پارٹیاں عام ہوتی ہیں جن میں چیف سیکرٹری کے بیٹے کی سالگرہ، اعلیٰ افسر کے ہاں چائے، نئی فلم کا سنسر شو دیکھنے جیسی تقریبات: قربت کے بہانے بن جاتی ہیں۔ کتوں کے علاج کے لیے اچھا ڈاکٹر نہ ملنے کی شکایات بھی باہم گفتگو کا موضوع بنتی جو ڈرامے میں المیاتی تاثر پیدا کرتی ہے کہ جہاں اِنسانوں کی ضروریات پوری نہیں ہوتیں وہاں کتوں کے علاج کو موضوعِ بحث بنانا، غریبوں کی غربت کا مذاق اُڑانے کے مترادف ہے۔ ڈراما ''ماموں جان اور مامون جان'' میں اونچے اور اعلیٰ طبقے کے بزرگوں کی نفسیات اور اقدار کو پیش کیا گیا ہے۔ خاں صاحب اونچے طبقے کے فرد ہیں، پنجابی دھنوں کی نشریات کو کلچر کی بجائے ایگریکلچر سمجھتے ہیں۔ نچلے طبقے کے لوگوں کو بدتمیز اور بے ہودہ خیال کرتے ہیں۔ علی اشرف اور رحیم اعلیٰ سوسائٹی کی اقدار کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں:

> ''مجھے ایسی سوسائٹی میں جانے کا کبھی اتفاق نہیں ہوگا۔ جہاں لوگ اپنی روح اپنے گھر پر چھوڑ جاتے ہیں اور جہاں سوائے جھوٹ کے اور کچھ نہیں ہے۔ جھوٹے قہقہے، جھوٹا پیار، جھوٹا خلوص...... یہاں تک کہ نفرت بھی جھوٹی، سب کچھ جھوٹا...... واہ جی! بڑے افسر اپنے سے بڑے افسروں کی خوشامد کریں تو فٹافٹ ترقی پائی اور ایک نوکر اپنے مالک کی ذرا تعریف کر دے تو میراثی بن جائے۔''[۱۲]

ڈراما ''چنگاری'' میں اعلیٰ طبقے کی ظاہری شان وشوکت اور سیاہ باطن کو پیش کیا گیا ہے۔ قاضی جلیل اور ان کی بیگم ایک یتیم لڑکی زیبو کو سہارا دیتے ہوئے اپنی بیٹی کہہ کر گھر لے آتے ہیں۔ دنیا والوں کی نظر میں وہ انسان دوست اور رحم دل ہیں مگر حقیقت میں وہ اُسے نوکرانی تصور کرتے ہوئے ظلم کرتے ہیں۔ جب وہ شادی کی عمر کو پہنچتی ہے تو جہیز کے خوف سے شہر کے ایک معزز آدمی خان صاحب کے آوارا بھتیجے سے شادی کرانے کا فیصلہ کرتے ہیں کیوں کہ خان صاحب بغیر جہیز کے اُسے قبول کرنے پر تیار ہو جاتے ہیں۔ اس ڈرامے میں مالکوں کے نوکروں پر ظلم، ان کی جھوٹی شان وشوکت اور امیروں کے ظاہری و باطنی تضادات کو عمدہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ڈراما ''نغمہ اسیر ساز'' میں بھی امیروں کی خود غرضی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ روزینہ اپنی امارت

کے بل بوتے پر غریب گونگی لڑکی کو اذیت میں مبتلا کرتی ہے۔ ناصر کا رانی میں دلچسپی لینا اُسے بہت بُرا لگتا ہے اور وہ اپنی خود غرض محبّت کی کامیابی کے لیے اس گونگی لڑکی کو تکلیف پہنچاتی ہے۔ اس ڈرامے میں امیروں کی محبّتوں میں خود غرضی کے عمل دخل کو بہ خوبی بیان کیا گیا ہے۔

میرزا ادیب کے ڈراموں کی نمایاں خوبی، اُن کی تعمیری سوچ ہے جو مختلف کہانیوں کا رُوپ دھار کر مثبت اقدار کی ترویج و اشاعت کا وسیلہ بنتی ہے۔ اُن کی حقیقت پسندی، معاشرے کے منفی اور تخریبی عوامل کو پیش کرتی ہے۔ معاشرے میں بے حسّی، لالچ اور خود غرضی کو وہ ایسی بنیادی خامیاں اور کمزوریاں تصور کرتے ہیں جو معاشرے کی عمارت کو گُھن کی طرح کھا جاتی ہیں۔ یہ رویے خانگی و معاشرتی ہر دو سطح پر نظر آتے ہیں۔ معاشرے میں لالچ کے نقصانات اور اثرات پر مبنی ڈراموں میں؛ ''رشتہ''، ''اسفنج''، ''اماں۔ امان جان'' اور ''دروازہ'' اہم ہیں۔ ڈراما ''رشتہ'' میں بچوں کا رشتہ طے کرتے ہوئے لالچ کی جو پٹی آنکھوں پر بندھ جاتی ہے، اُسے کھولنے کی کوشش ملتی ہے۔ ظفر کی والدہ فاطمہ اور بہن فہمیدہ، اس کی شادی ساہیوال میں ثریا جبیں سے کروانا چاہتے ہیں جب کہ ظفر انھیں لالچی سمجھتا ہے۔ اُس کے نزدیک آج کل لوگ لڑکی کی شادی لڑکے سے نہیں بلکہ بنگلے، بنک بیلنس اور گاڑی سے کرتے ہیں۔ اِسی لیے خاندان کی عزت میں اضافے کے لیے اونچے گھرانوں کی تلاش کی جاتی ہے بعد ازاں تقاضوں اور مطالبوں کا سلسلہ دراز کر دیا جاتا ہے۔ اِسی ساری صورتِ حال میں ظفر کی والدہ فاطمہ، ظفر کا رشتہ اپنی بے سہارا بھانجی محمودہ سے کر دیتی ہے اور یوں اس ڈرامے میں رشتہ کرتے ہوئے اقدار کی بجائے لالچ کو مرکزِ نگاہ بنانے کی حوصلہ شکنی نظر آتی ہے۔ ڈراما ''اسفنج'' میں مالدار ادھیڑ عمر بیوہ عورت کو لالچ اور فریب سے دھوکا دینے کا عمل پیش کیا گیا ہے۔ احمد رضا ایک شادی شدہ نوجوان ہے۔ نومولود کی وفات کے بعد وہ اپنی بیوی رضیہ کو میکے بھجوا دیتا ہے اور دولت مند بے اولاد بیوہ کے نکاح ثانی کا اشتہار پڑھ کر خود کو اُمیدوار کے طور پر پیش کر دیتا ہے۔ بی بی جی کی جائیداد کے انتظام کے سلسلے میں ساہیوال چلے جانے کے بعد رضیہ اُسی بی بی جی کے ہاں بے سہارا بن کر زینت کے نام سے پناہ حاصل کر لیتی ہے۔ بی بی جی اُسے اپنے ادھیڑ عمر غیر شادی شدہ ہمدانی صاحب کے لیے منتخب کر لیتی ہے۔ بی بی جی اور زینت کی شادی ایک ہی دن منعقد کی جاتی ہے اور زینت اُسی دن ہمدانی کی بجائے خود کو احمد رضا کی منکوحہ ظاہر کرتی ہے اور اپنے شوہر احمد رضا کے لالچ کو بے نقاب کرتی ہے اور اُسے مخاطب کر کے انتہائی مؤثر گفتگو کرتی ہے جو مصنّف کا منشاء و مقصود ہے۔ گفتگو ملاحظہ ہو:

> ''ایک ڈاکو جب غیر کے گھر ڈاکہ ڈالتا ہے تو صرف اس لیے کہ اپنا گھر بھر لے، مگر تم نے بیک وقت دو گھروں پر ڈاکہ ڈالا۔ غیر کے گھر پر بھی اور اپنے گھر پر بھی۔ کسی چور یا ڈاکو نے آج تک ایسا بھی کیا ہے؟'' [۱۳]

ڈراما ''اماں۔اماں جان'' میں بھی حرص، لالچ اور خوشامد کا حقیقت نگاری سے بیان کیا گیا ہے۔ محلے میں اماں جیواں، ایک بیمار، کمزور بے اولاد بڑھیا عورت ہے، جو رنڈی ہو جانے کے باعث تنہا زندگی گزار رہی تھی اور محلے میں کوئی بھی اُسے پوچھتا نہ تھا۔ایک دن محلے کی ایک عورت حسّو نے مشہور کر دیا کہ اماں کے پاس کافی جمع پونجی موجود ہے اور جیسے ہی یہ بات آگ کی طرح پھیلی، اُس کے گھر میں محلے والوں کی محبّت کے اظہار کے مختلف قرینے اپنا رنگ دکھانے لگے۔مولوی جی، مرشد کے فرمان کے مطابق اماں کی خدمت پر مامور دکھائی دیتے ہیں۔لالو ماشکی، پانی کی مشک کے پیسے لینے سے انکار کر دیتا ہے، مراد و مالش کرنے کے لیے حاضر ہے، حسن پھل، سیب اور کیلا لے آتا ہے، اسلم موٹی ملائی والا دودھ اور چودھری صاحب حکیم کو لے آتے ہیں۔سب اپنے تئیں فریفتہ ہوئے جاتے ہیں۔سب کو اندازا ہے کہ اماں کی زندگی مزید گھڑی پل تک محیط ہے۔اماں کو سوتا دیکھ کر لالو ماشکی، لحاف میں سے صندوقچہ نکال کر گھر سے باہر نکلتا ہے تو اسلم پکڑ لیتا ہے۔سارا محلّہ اُسے چور قرار دے کر تھانے کچہری کی باتیں سنانے لگتا ہے۔اماں شور سے جاگ کر صندوقچہ قبضے میں لے کر، اُس میں اپنی زندگی کی جمع پونجی ''کفن'' نکالتی ہے اور یہی وہ خزانہ ہے جو اماں نے پیسہ پیسہ جوڑ کر صندوقچے میں چھپایا ہوا تھا تا کہ وہ آخری وقت میں مزید کسی کی محتاج نہ رہے۔اسی خزانے کو بانٹ لینے کا مشورہ دیتے ہوئے اماں چارپائی سے نیچے گر پڑتی ہے۔ڈراما ''دروازہ'' میں لالچ کو پورے معاشرے پر آسیب کی طرح مسلّط دکھایا گیا ہے۔ایک خاندان ایک مثالی شہر میں داخل ہوتا ہے انھیں اُس کے حوالے سے جو خواب دکھائے جاتے ہیں اس کے برعکس واقعات رونما ہوتے ہیں جہاں ملازمین، افسران، ٹھیکیدار، افسران کی بیویاں، لیڈر، اپوزیشن لیڈر، حتیٰ کہ اخبارات کے مالکان بھی اسی لالچ کی زنجیر میں ایک دوسرے کے بندھن میں مضبوطی سے بندھے ہوتے ہیں، درحقیقت یہ تقسیم کے بعد پاکستان کی صورتِ حال ہے جب مہاجر آنکھوں میں سہانے سپنے سجا کر اس دروازے میں داخل ہوئے تھے لیکن پھر رشوت، دھوکا اور منافقت کا کاروبار چلا تو کسی کو امان نہ ملی۔[۱۴]

فن کاروں، آرٹسٹوں کے طرزِ زندگی، معاشی تنگ دستی اور معاشرتی منافقت بھی میرزا ادیب کے ڈراموں کا اہم موضوع ہے۔اس حوالے سے اہم ڈراموں میں ''فن کار''، ''رقصِ شرر''، ''انصاف''، ''لہو اور قالین'' اور ''شیشے کی دیوار'' شامل ہیں۔ڈراما ''فن کار'' ایک مصوّر کی معاشی تنگ دستی کا بیانیہ ہے۔قلیل آمدنی کے سبب اُس کی معصوم آرزوئیں اور تمنائیں دب جاتی ہیں اور ایک موہوم سی اُمید، اُس کے باطن میں موجود تمام خواہشوں کو زندہ کر دیتی ہے۔کہانی کا مرکزی کردار سرفراز، ایک مصوّر ہے جو مختلف پبلشرز کو کتابوں کے سرورق بنا کر دیتا ہے مگر قلیل آمدنی کے سبب اُس کی بیوی عصمت ہمہ وقت سراپا شکایت بنی رہتی ہے۔گھر گرہستی کا نظام چلانے میں پیش آنے والی دِقّت، دونوں کے درمیان نوک جھونک اور باہمی چپقلش کا سبب بنتی ہے۔ اچانک روپوں کا ایک لفافہ ہاتھ لگنے سے بہت سے ارمان انگڑائی لیتے ہیں جن میں بیوی کے لیے نیا جوڑا،

آویزے، سینڈل اور چوڑیاں خریدنا شامل تھا۔ روپوں کے لفافے کا اچانک ملنا اُس کی باطنی معصومیت کو بھی ظاہر کرتا ہے کہ وہ یہ خیال کرتا ہے کہ شاید کسی پرستار نے بغیر بتائے روپے دے دیے ہیں مگر ان ارمانوں پر اَوس اس وقت پڑتی ہے جب خفیہ پولیس کے تین آدمیوں کو روپے واپس لے جاتے ہیں جو ایک چور نے بھاگتے ہوئے سرفراز کے گھر پھینکے تھے۔ یہ سب دیکھ کر عصمت دوبارہ معدے کی خرابی اور کھانسی میں مبتلا ہو جاتی ہے البتہ سرفراز اُسے پبلشر کی طرف سے ملنے والی اُجرت کی خوشخبری دیتا ہے۔ اس ڈرامے میں فن کاروں کی معاشی تنگ دستی اور آرزوؤں کی سادگی و معصومت کو پیش کیا گیا ہے۔ ڈراما ''رقصِ شرر'' میں فن کاروں کی تخلیقی محبّتوں اور معاشی تنگ دستیوں کو بیان کیا گیا ہے۔ سہیل، محمود اور شہاب تین دوست ہیں۔ سہیل شاعر ہے، شہاب ستار نواز ہے اور محمود کتب فروش ہے۔ شہاب بیمار ہوتا ہے تو اس کے علاج کے لیے سہیل، مدیر سے زیادہ رقم حاصل کرنا چاہتا ہے۔ وہ ایک طویل رومانی نظم تخلیق کرتا ہے جو ابھی نامکمّل ہے۔ سہیل اس نظم کی تکمیل کے لیے گھر سے باہر چلا جاتا ہے۔ شہاب بیماری سے اکتا جاتا ہے اور باہر آ کر ستار بجاتا ہے، ستار کے ٹوٹ جانے پر وہ مایوس ہو جاتا ہے۔ محمود نئے تار لانے کا وعدہ کرتا ہے مگر شہاب ان تاروں کے ساتھ اپنی دلی وابستگی کا قصہ سناتا ہے کہ جب وہ یہ ستار بجاتا تو داد دینے والی لڑکیوں میں ریحانہ بھی شامل ہوتی۔ شہاب کو ریحانہ سے محبّت ہو جاتی ہے اور وہ بارہا ستار سے اپنی محبّت کے نغمے بکھیرتا ہے۔ ریحانہ کا باپ دونوں کی محبّت کے درمیان رکاوٹ بنتا ہے اور ریحانہ شہاب کو اپنی محبّت کی امانت ستار تھما دیتی ہے کہ ان نغموں میں ہماری محبّت زندہ رہے گی مگر جب ستار کے تار ٹوٹ جاتے ہیں تو شہاب اپنی محبّت کے حوالے سے رنجیدہ ہو جاتا ہے اور خودکشی کا فیصلہ کرتا ہے۔ سہیل واپس آتا ہے تو محمود، شہاب کو اُس کی ناکام داستانِ محبّت سہیل کو سناتا ہے۔ سہیل اُس پر انکشاف کرتا ہے کہ یہ داستان تو اُس کی نامکمّل طویل نظم کا قصہ ہے، جو شہاب کو وہ سناتا رہا ہے۔ شہاب دراصل تخیّل کی سطح پر محبّت کا یہ واقعہ تخلیق کرتا ہے اور اسی کو اپنی پوری زندگی تصور کرتا ہے۔ یہ ڈراما فن کاروں کی قوتِ متخیّلہ کو سامنے لاتا ہے کہ یہ لوگ تخّیلی دنیا میں زندہ رہتے ہیں اور معاشی تنگ دستی ہر وقت اُن کے ساتھ رہتی ہے۔

ڈراما ''انصاف'' کا موضوع بھی فن کاروں کی ناقدری ہے۔ تھیٹریکل کمپنی اور انڈسٹری سے وابستہ ملک کا معروف ایکٹر، ''اُستاذ'' اپنے مداحوں؛ میر صاحب، فیروز، غفور اور اسحاق رضوی کے پاس آتا ہے۔ میر صاحب کی سگریٹ اور فیروز کی تمبا کو اور چلموں کی دکان ہے۔ غفور نے استاد کی ساری فلمیں دیکھ رکھی ہیں اور اُستاد کی ادھیڑ عمری میں حالتِ زار دیکھ کر رنجیدہ ہوتا ہے۔ اسحاق رضوی کے نزدیک یہ مردہ پرست ملک ہے جہاں لوگ قبروں پر پھول چڑھاتے ہیں مگر زندہ فنکاروں کی کوئی قدر نہیں کرتا۔ اسحاق رضوی اپنی خواہش پر انھیں ایک کھیل کھیلنے پر (ڈراما رچانے کے لیے) رضامند کر لیتے ہیں تاکہ اس سے حاصل ہونے والی آمدنی اُستاد کے لیے وقف کی جا سکے۔ چنانچہ مغل شہنشاہ جہانگیر کے عدل پر مبنی کھیل پیش کیا جاتا ہے جس میں اُستاد،

چیتھڑوں میں ملبوس مغل شہنشاہ کے روپ میں اسٹیج پر آتا ہے اور جواز یہ پیش کرتا ہے کہ جس کے دل میں خود فریادیں ہوں وہ کسی فریادی کی کیا فریاد سنے گا۔ جس نے ساری عمر لوگوں کی تفریح اور سکون کے لیے مضحکہ خیز حرکتیں کی ہیں وہ آج ایک پنواڑی دوست کے سہارے زندگی بسر کر رہا ہے اور جسے دو وقت کی روٹی اور سردی میں لحاف تک میسر نہیں۔ بیس سال تک خون پسینہ ایک کرنے والے فن کار کو گندی جگہ پھینک دیا گیا ہے جو ملک و قوم اور معاشرے کی ایک فن کار اور اُس کے فن سے ناانصافی اور ناقدری کی دلیل ہے۔

میرزا ادیب سمجھتے ہیں کہ فن کار بہت حسّاس ہوتے ہیں اور وہ ملک و قوم کا قیمتی ترین اثاثہ ہوتے ہیں۔ وہ مثبت اقدار کے فروغ اور روایت کے تحفّظ کا کام انجام دیتے ہیں، لیکن معاشرہ اُن کے علم و ہنر کی کوئی قدر نہیں کرتا۔ فن کاروں کی نفسیات ہے کہ اُن کے مزاج میں بہت زیادہ مروّت ہوتی ہے اور وہ اپنے ہنر کی قدر چاہتے ہیں چنانچہ فن کاروں کی خواہشات اور معاشرے کے بے حس عوامل کے درمیان تصادم کے نتیجے میں کچھ حاصل تو نہیں ہو پاتا مگر فن کاروں کے حصے میں ناقدری و رائیگانی کا احساس اور غربت ہی آتی ہے۔ یہ فن کار جہاں معاشرے کی ناقدری سہتا ہے وہیں سرمایہ داروں کے استحصالی رویوں کا نشانہ بھی بنتا ہے۔ ڈراما ''لہو اور قالین'' میں بھی ایسی ہی صورتِ حال نظر آتی ہے۔ اس ڈرامے میں سرمایہ داروں کے ہاتھوں فن کاروں کے استحصال کو نمایاں کیا گیا ہے۔ تجمل ایک سرمایہ دار ہے جو فن کاروں کی سرپرستی کے حوالے سے شہرت رکھتا ہے۔ اُن کے فن پاروں کی نمائش کا اہتمام کرتا ہے لیکن دراصل وہ غریب مصوروں کی تصویروں کو اپنے نام کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ ایک غریب مصّور اختر کو تجمل اپنی کوٹھی میں رہنے کی جگہ دیتا ہے اور ہر طرح کی سہولت بھی لیکن اس سکون اور سہولت نے اختر کے اندر کا مصور مار دیا اور وہ کسی دوسرے غریب مصور سے تصویریں لے کر تجمل کے مطالبات پورے کرتا رہا، اس طرح اُس غریب کی ضروریات بھی پوری ہوتی رہتیں لیکن جب اُس کی بنائی تصویر پر تجمل کو اوّل انعام کا حق دار قرار دیا جاتا ہے تو اصل مصّور خودکشی کر لیتا ہے اور اختر کا ضمیر جاگ اٹھتا ہے لہٰذا وہ تجمل کی کوٹھی چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ یوں تجمل سرمایہ دارانہ چالوں سے ایک مصور کے فن کو موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے اور دوسرے فن کار کی جان بھی جاتی ہے۔

ڈراما ''شیشے کی دیوار'' موضوعاتی اعتبار سے وسعت کا حامل ہے۔ اس میں فن کاروں کی تخلیقی آزادی، انا اور ان پر عائد پابندیوں کے امتیازات کو واضح کیا گیا ہے۔ رشدی، فیضی اور پرویز تین دوست ہیں۔ رشدی اور فیضی مصور ہیں جب کہ پرویز شاعر ہے۔ تینوں تنگ دستی کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ شاعر کو ناشر رقم ادا کرنے میں پس و پیش سے کام لیتا ہے۔ رشدی اور فیضی کے فن پاروں کے خریدار، وعدہ کر کے واپس نہیں آتے۔ خواجہ ذی القدر فن کاروں کا عقیدت مند ہوتا ہے جو انھیں اپنے عالی شان محل میں لا کر شیشے کی ایک دیوار میں مقفّل کر دیتا ہے جہاں انھیں ہر طرح کی سہولت میسر ہوتی ہے حتیٰ کہ جام بلانوش بھی مہیا ہے جسے رشدی اور فیضی پی کر

اپنا ضمیر اور انا فروخت کر بیٹھتے ہیں اور دیوار کی روشنی انھیں بھا جاتی ہے لیکن پرویز سچا فن کار ثابت ہوتا ہے جو اس مصنوعی روشنی کی فضا میں خود کو مضطرب پاتا ہے۔ اُس کے نزدیک یہ قدر افزائی ہماری، ذہنی آزادی کو سلب کر چکی ہے حالاں کہ اصل زندگی اس دیوار کے بیرونی جانب ہے اور ہم جو سوچیں گے وہی لکھیں گے۔ میرزا ادیب یہاں یہ نکتہ پیش کرتے ہیں کہ دیوار کی مصنوعی روشنی، زندگی کے مصنوعی رخ کی پیش کش ہے۔ اصل روشنی، باہر کی روشنی ہے اور پابندیوں سے مصالحت روح کا شعلہ بجھانے کے لیے کافی ہے۔ ان پابندیوں کی زنجیریں فن کار کی انا کو ٹھیس پہنچاتی ہیں۔ فن کار کی روح ہی فن کار کا اثاثہ ہے اور جب اس روح کو بیچ دیا جائے تو وہ مر جاتی ہے۔ اس ڈرامے میں فن کار پر عائد پابندیوں اور اُس کے نقصانات کی قلعی کھولی گئی ہے۔ یہ ڈراما، اپنی معنویت کے اعتبار سے، میرزا ادیب کے اہم ڈراموں میں شمار ہوتا ہے۔ اس ڈرامے کے حوالے سے ڈاکٹر حنیف فوق لکھتے ہیں:

> ''شیشے کی دیوار، ایک تہذیبی کارنامہ ہے اور تہذیب پر غیر تہذیبی عناصر کے تسلّط کے خلاف فن کارانہ احتجاج کو موثر طور پر پیش کرتا ہے۔ یہ ڈراما اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ یہ اُردو ڈراما نگاری میں احتجاجی رجحان کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔'' [۱۵]

میرزا ادیب کے ڈراموں میں انسانی نفسیات کی رمز کشائی کا عمل بھی اپنے زوروں پر دکھائی دیتا ہے۔ وہ اِنسانی ذات کے پاتال میں اُتر کر اُس کی باطنی کش مکش اور تصادم کو دیکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ جس میں اُن کی ژرف نگاہی اور مشاہدہ دونوں کی کارفرمائی ملتی ہے۔ جنس، رنگ، نسل اور رشتے معاشرتی امتیازات، اِنسان کی شخصیت پر جس طرح اثر انداز ہوتے ہیں، میرزا ادیب اسے اپنے پورے تنوعات کے ساتھ اُجاگر کرتے ہیں۔ بعض ڈراموں میں نفسیاتی ردِعمل کے مظاہر اپنے جلوے دکھاتے ہیں اور بعض ڈراموں میں عورت کی نفسیات واضح نظر آتی ہے۔ نفسیاتی ردِعمل کے حامل ڈراموں میں ''بارش'' اور ''کھڑکی'' اہم ڈرامے ہیں۔ ڈراما ''بارش'' میں ایک بچی کی نفسیاتی اُلجھنوں کو پیش کیا گیا ہے جو ساری زندگی اُس کے ساتھ رہتی ہیں اور سوائے غم زدہ ہونے کے کچھ حصول نہیں ہوتا۔ وہ بچی اپنے باپ کی موت کی ذِمہّ دار، اپنی ماں کی بے پروائی اور فرض سے روگردانی کو قرار دیتے ہوئے اُسے مجرم تصور کرتی ہے کیوں کہ جب اُس کا باپ شدید بارش میں بھیگتا ہوا گھر پہنچتا ہے تو ماں عدم توجہی برتتے ہوئے بدستور سوئی رہتی ہے اور باپ کی صحت کا خیال نہیں کرتی، یوں باپ نمونیہ کے باعث مر جاتا ہے۔ باپ کی اِس طرح موت، بیٹی کے لیے نفسیاتی پیچیدگیوں کا سبب بنتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جب بھی شدید بارش اور گرج چمک کی آواز سنتی تو خوف زدہ ہو جاتی کیوں کہ اُس کے ذہن میں وہی رات زندہ ہو جاتی جس رات اُس کا باپ بارش میں بھیگتا ہوا آیا تھا اور جو بارش اُس سے اُس کے باپ کی محرومی کا سبب بنی۔ اِسی طرح نیم بے ہوشی کی حالت میں ''مجرم'' اور ''سنگ دل'' کے الفاظ ادا کرتی

رہتی ہے جو اس کے باطن میں موجود بے چینی اور اضطراب کے غماز ہیں۔انھی الفاظ کے مصداق وہ اپنی ماں سے بے اعتنائی برتتے ہوئے اس کی عزت نہیں کرتی مگر اندر ہی اندر اُس کے ضمیر پر ایک بوجھ بھی رہتا ہے کہ اُس نے اپنی ماں کے حقوق ادا نہیں کیے۔یہی وجہ ہے کہ ماں کے لیے اُس کی محبّت اُس وقت جاگتی ہے جب اُس کی ماں مرنے کے قریب ہوتی ہے۔اُس کے ضمیر کا بوجھ اُسے مجبور کرتا ہے اور وہ اپنی ماں سے رو رو کر اپنے رویے پر معافی مانگتی ہے۔میرزا ادیب نے اس ڈرامے میں خانگی زندگی کے دو بنیادی عوامل مرد اور عورت کے آپس کے تعلّق کے نتیجے میں بیٹی کی شخصیت میں پیدا ہونے والی الجھنوں کو بہت مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔

ڈراما ''کھڑکی'' میں پچھتاوے کے نفسیاتی اثرات کو موضوع بنایا گیا ہے۔بعض اوقات بچپن کا ایک واقعہ، ساری زندگی کے لیے اذیت کا سبب بن جاتا ہے۔ایسی ہی اذیت شکیلہ کو سہنا پڑتی ہے جو ساری زندگی نفسیاتی الجھنوں کا شکار رہتی ہے۔زبیر اپنی بیوی شکیلہ کی کچھ ابنارمل حرکات کی بناء پر اپنی ماموں زاد بہن، ماہرِ نفسیات، راحت سے استفسار کرتا ہے کہ شکیلہ جونہی گھر میں کوئی کھڑکی کھلی دیکھتی اُسے بند کر دیتی ہے۔ رات کے وقت وہ کھڑکی کھول کر سوتا ہے اور جب آنکھ کھلتی ہے تو شکیلہ کھڑکی بند کر چکی ہوتی ہے اور پوچھنے پر صاف انکار کر دیتی ہے۔شکیلہ کا یہ طرزِ عمل اُس کے ساتھ بیتے ایک واقعے کا ردِعمل ہے جس میں خوف اور پچھتاوا رچ بس گئے ہیں۔راحت نفسیاتی طریق کار کے مطابق مختلف سوالات کے ذریعے شکیلہ کے بچپن کا وہ راز دریافت کر لیتی ہے جس کے سبب اُس کے رویے ابنارمل ہیں۔گھر کی اس کھڑکی کو بند کرنے کی وجہ کھڑکی سے نظر آنے والا پہاڑ تھا اور پہاڑ کی حقیقت یہ ہے کہ بچپن میں اسی پہاڑ پر وہ اپنی سہیلی کے ساتھ سیر کے لیے گئی تھی۔پہاڑ پر پہلے پہنچنے کی خواہش میں دونوں بھاگتی ہیں۔ایک جگہ رضیہ اُس سے آگے نکلتی ہے تو شکیلہ اُسے دھکا دے دیتی ہے۔وہ نیچے پتھروں کے درمیان گر جاتی ہے اور لہولہان آخری سانس لیتی ہوئی مر جاتی۔یہ راز شکیلہ کے تمام عمر خود کو مجرمہ سمجھنے کے لیے کافی ہوتا ہے۔جیسے ہی وہ پہاڑ اُس کی نظروں کے سامنے آتا ہے اُس کے سامنے اُس کا بھیانک ماضی زندہ ہو جاتا ہے اور پچھتاوا اُسے ذہنی و جذباتی اذیت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ شکیلہ کی اسی منتشر شخصیت کے سبب وہ اپنے اس بیتے کل سے آنکھیں نہیں ملا پاتی اور ہر وقت سہمی ہوئی رہتی ہے۔کھڑکی کے بار بار بند کرنے کے عمل میں دراصل اُس کا حقیقت سے فرار کا رویہ ظاہر ہوتا ہے۔راحت، اس راز کو جاننے کے بعد اُس کے دل و دماغ سے اس واقعے کے تاثر کو مٹانے کی کوشش کرتی ہے تاکہ وہ اپنی صحت مند زندگی کی جانب واپس لوٹ سکے۔راحت اُسے سمجھاتی ہے کہ لاکھوں برس سے موجود اس پہاڑ کے سینے میں ہزاروں راز ہیں اور یہ راز چھپائے چپ چاپ کھڑا ہے اور ابد تک ایسے ہی رہے گا۔راحت، شکیلہ کی شخصیت کا تجزیہ کر کے اُس کا نفسیاتی علاج ان جملوں کی صورت میں کرتی ہے جس سے میرزا ادیب کا نفسیاتی شعور عکس ریز ہوتا ہے۔جملے ملاحظہ ہوں:

''راز کو خود سے چھپانے کی کوشش میں تم نے اپنی شخصیت کو دو حصوں میں بانٹ لیا ہے۔ ایک شخصیت وہ ہے جسے یہ راز معلوم ہے۔ دوسری وہ جو اس راز سے بھاگنا چاہتی ہے۔ دوسری شخصیت، پہلی شخصیت سے دور رہنا چاہتی ہے۔ متواتر بھاگ رہی ہے مگر بھاگ نہیں سکتی۔ بھاگ کر آخر جائے گی کہاں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بچپن کی ایک معصوم شرارت تمہارے لیے ایک جرم بن گئی ہے۔'' [۱۶]

میرزا ادیب کے ڈراموں میں نفسیاتی شعور پوری طرح ظاہر ہوتا ہے۔ ان کے ڈراموں میں انسان کے داخل میں ہونے والی نفسیاتی کشاکش کی اہمیت کے حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

''انسانی ذات کی کش مکش اور اس سے جنم لینے والا المیہ میرزا کا محبوب موضوع رہا ہے اور ایک باب کے نسبتاً مختصر ڈراموں میں جس کامیابی سے میرزا نے انسانی سائیکی کو اُبھارا ہے یہ کچھ اُس سے مخصوص ہے۔'' [۱۷]

ان کے ڈراموں میں عورت کی نفسیات کے حوالے سے بھی ان کا نقطۂ نظر سامنے آتا ہے، جس میں معاشرے میں سانس لیتی جیتی جاگتی عورت واضح طور پر اپنی جھلک دکھاتی ہے۔ رشتوں کے اعتبار سے عورت کی مختلف حیثیتیں اور ان حیثیتوں سے منسلک رویے اور نفسیات کی پیش کش میں اُن کا نفسیاتی شعور دھڑکتا محسوس ہوتا ہے۔ عورت کے کردار کی خوبیاں اور خامیاں؛ دونوں اُن کے ڈراموں میں دکھائی دیتی ہیں۔ عورت کا ایثار، وفاداری، خلوص اور مظلومیت کی تصویر کی پیش کش کے ساتھ ساتھ خود مختاری کی خواہش، بہتان طرازی، ضعیف الاعتقادی، خود غرضی، غیبت، اندھا اعتماد اور طمع و لالچ کے نفسیاتی تجزیے جا بہ جا نظر آتے ہیں۔ اُن کے ڈراموں میں نظر آنے والی عورت زیادہ تر گھریلو عورتیں ہیں جن کی وساطت سے وہ گھریلو نفسیات کا پردہ چاک کرنے کے ساتھ ساتھ نسائی شعور کا بھی پتہ دیتے ہیں۔

جن ڈراموں میں عورت کی نفسیات واضح ہوتی ہے اُن میں؛ ''اپنا گھر''، ''نئی ہمسائی'' اور ''اپنا اپنا راگ''، اہم ہیں۔ ڈراما ''اپنا گھر'' میں صفیہ کے بہ طور بہو اور نند کے متضاد صورتِ حال، رویوں اور نفسیات کو بیان کیا گیا ہے۔ اس ڈرامے میں عورت کی نفسیات کو اُس کے مختلف رشتوں اور سماجی مراتب کی تبدیلی کی صورت میں نمایاں کیا گیا ہے۔ ہر عورت اپنی مرضی اور اختیار کے حصول میں ایک وقت میں ایک بات کو درست سمجھتی ہے اور دوسرے لمحے پچھلے گھر میں اپنی کہی ہوئی باتوں کی متضاد تشکیل کرتے ہوئے اُس پر ڈٹ جاتی ہے۔ ہر بیوی اپنے گھر میں اپنی خود مختاری کی خواہاں ہے۔ ایک گھر میں وہ ساس سے نبرد آزما ہے تو دوسرے گھر میں وہ نند سے مقابلہ کرتی دکھائی دیتی ہے۔ اشرف کے گھر میں صفیہ بہ طور بیوی اپنے حقوق اور آزادی مانگتی ہے دوسری طرف مسعود کے گھر میں شائستہ بہ طور بیوی اپنی خود مختاری کی خواہاں ہے۔ اسی طرح ہر ساس یا نند بھی اپنی حکمرانی کے خواب دیکھتی ہے۔ صفیہ چوں کہ اپنے گھر میں بہن بھائیوں میں بڑی ہوتی ہے لہٰذا ماں باپ کا سایہ، جلد سر سے

اٹھ جانے کے سبب وہ گھر کی تمام ذمہ داریاں خود نبھاتی ہے جس کے سبب اُسے اپنے گھر میں مکمّل آزادی اور خودمختاری حاصل ہوتی ہے اور جب اُس کی شادی اشرف سے ہوتی ہے تو سسرال میں اس کے سسر جمیل، ساس مسز جمیل اور شوہر کی خالہ حشمت بھی تھے۔ وہاں اپنے گھر والی آزادی اور خودمختاری حاصل نہ ہونے کے باعث سسر اور ساس سے ہر وقت نوک جھونک رہتی۔ سسر ساس صفیہ کی گھر کے لیے ضروری چیزوں کی خریداری کو فضول خرچی پر محمول کرتے ہیں اور صفیہ سسر ساس کو حسنِ ذوق سے محروم اور پرانے رسوم و رواج کا رسیا سمجھتی ہے۔ اسی اختلافی صورتِ حال کے سبب وہ اپنے گھر واپس آ جاتی ہے جہاں اس کے چھوٹے بھائی مسعود کی بیوی شائستہ ہوتی ہے اور جو اس گھر کو اب اپنا گھر سمجھتی ہے۔ صفیہ بہ طور نند، اپنے سابقہ اختیارات اور آزادی کو استعمال کرتے ہوئے شائستہ کی خریدی گئی اشیا کو فضول خرچی کے زُمرے میں لاتی ہے۔ شائستہ جب پرانے فرنیچر کو تبدیل کرنے کا اِرادہ ظاہر کرتی ہے تو صفیہ یہ سوال دراز کرتی ہے کہ پرانے وقتوں کی کیا ہر چیز اپنی قدر و قیمت کھو دیتی ہے؟ یہ سوال دراصل وہ اپنے ماں باپ کے گھر میں اپنے مقام کے تعین سے متعلق ایک خود کلامی ہے۔

مذکورہ ڈراما عورت کی نفسیات اور رشتوں کی نوعیت بدلنے سے جنم لینے والے تضاد کی صورت کو سمجھنے کے لیے کلیدی اہمیت کا حامل ہے۔ اُن کے ڈراموں سے یہ تاثر بھی ابھرتا ہے کہ عورت کی زندگی میں درپیش بہت سی مشکلات اور اذیتوں کا سبب بھی عورت ہی ہے جو اپنے مزاج میں موجود شک، بہتان طرازی اور باتیں بنانے کے سبب دوسری عورت کے لیے تکلیف کا سبب بنتی ہے۔ اِس حوالے سے ان کا ڈراما ''نئی ہمسائی'' بھی اپنی خصوصی معنویت کا حامل ہے۔ اس ڈرامے میں محلے کا منظر کھینچا گیا ہے جس میں محلے کی چھ عورتیں: زینت، رشیدہ، جمیلہ، نگہت اور رقیہ کے مابین ہونے والی گفتگو، عورت کی نفسیاتی کیفیات سے آشنائی کا وسیلہ بنتی ہے۔ یہ خواتین پچھلے چھ ماہ سے محلے میں آنے والی نئی ہمسائی کے بارے میں معلومات کی جمع آوری کرتی ہیں۔ میل ملاپ نہ ہونے کی وجہ سے وہ خواتین کے لیے ایک معمّہ بن چکی ہے۔ محلے کی خواتین؛ رشیدہ، زینت، جمیلہ، نگہت اور رقیہ، نئی ہمسائی کے بارے میں ٹوہ لگاتی رہتی ہیں اور مختلف کہانیاں سناتی ہیں۔ رشیدہ نئی ہمسائی کے بارے میں یہ انکشاف کرتی ہے کہ اسے کسی سے گہری محبّت تھی، بچپن میں اکٹھّے کھیلتے تھے، رشتہ دار تھے، خیال تھا زندگی اکٹھّے گزاریں گے مگر دنیا والے سنگدل نکلے اور شادی کہیں اور ہوگئی۔ البتہ محبّت کا زخم نہ بھرا، ایک دن محبوب کا خط شوہر کے ہاتھ لگا، تلخی ہوئی اور شوہر سے الگ ہو کر رہنے لگی۔ زینت جمیلہ کو اس کا راز اس شرط پر بتانے پر راضی ہوتی ہے کہ کسی کو بتانا نہیں۔ جمیلہ اپنے سینے کو سمندر قرار دیتی ہے اور لگائی بجھائی سے نفرت کا یقین دلاتی ہے۔ زینت کی نئی ہمسائی سے متعلّق انکشافات کو رشیدہ کی اپنی زندگی کا واقعہ قرار دینے کے بعد اپنے تئیں نئی ہمسائی کی اصل کہانی سناتی ہے۔ اس کے نزدیک نئی ہمسائی کو بچپن سے ایکٹرس بننے کا شوق تھا، گھر والوں کی مخالفت کے باعث گھر سے نکل آئی اب سارا دن فلمی کمپنیوں کے دفاتر کے چکر لگاتی ہے اور اس

راز کے معلوم ہو جانے کے ڈر سے کسی سے ملنے جلنے میں تامّل برتتی ہے ساتھ ہی اُس کے جوانی میں فلمی رسالے پڑھنے کے شوق سے متعلق بھی آگاہ کرتی ہے۔ زینت بھی دراصل اپنے خوابوں کی تعبیر نئی ہمسائی میں ڈھونڈ رہی ہے۔ اس کے نزدیک وہ کسی کے ساتھ گھر سے بھاگ آئی تھی اور اب وہ بھی اُسے چھوڑ کر چلا گیا ہے۔ زیور بیچ کر گزارا کر رہی ہے۔ نگہت کے چلے جانے کے بعد رشیدہ جمیلہ کو بتاتی ہے کہ یہ تو خود نگہت کی کہانی ہے۔ رقیہ دھماکے دار خبر کا عندیہ دیتے ہوئے داخل ہوتی ہے کہ اس کا میاں، کسی مقدمے میں گرفتار ہونے کے سبب جیل میں ہے لہٰذا اُس نے سسرال اور والدین پر بوجھ بننے کی بجائے کسی دفتر میں ملازمت کر لی ہے۔ نگہت، رقیہ سے اُس کے شوہر پر رشوت کے الزام کے بارے میں پوچھتی ہے تو وہ سیخ پا ہو جاتی ہے۔ میرزا ادیب عورتوں کی عادات اور راز و نیاز کا پول یوں کھولتے ہیں:

''تم سب کی سب اپنی نئی ہمسائی شکل میں اپنا ماضی دیکھ رہی ہو۔ اپنے اندیشوں کی پرچھائیں محسوس کر رہی ہو۔ تمہارا ماضی ابھی تک تمہارے اردگرد منڈلا رہا ہے۔ تمہارے اندیشے دھواں بن کر تمہارے دماغوں پر چھائے ہوئے ہیں۔ اس عورت کو تم نے ایک معما بنا دیا ہے...... میں خود اس کے پاس جاتی ہوں اور اس کی زبانی اس کے حالات سنتی ہوں۔'' [۱۸]

اس ڈرامے میں عورتوں کی نفسیات ''جتنے منہ اتنی باتیں'' والی کیفیت موجود ہے اور آئینے میں ہر کسی کو اپنی تصویر کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ڈراما ''اپنا اپنا راگ'' میں عورتوں کا باتیں بنانا، طعنے، طنز، گلے شکوے اور رشتے کروانے والیوں کے طریقِ گفتار و عمل کو نمایاں کیا گیا ہے۔ بیگم غیاث متوسط گھرانے سے تعلق رکھتی ہیں جو اپنی بیٹی ثریا کا رشتہ کروانا چاہتی ہیں۔ محلے کا ایک لڑکا ڈاکٹر جلیل، جس کی ماں اور باپ انتقال کر چکے ہیں، اپنے رشتہ کی بات کرنے کے لیے آتا ہے، ابھی وہ اپنا مدعا بیان نہیں کر پاتا کہ بیگم غیاث اُس سے باتوں باتوں میں کوئی اور ہی معنی اخذ کیے بیٹھتی ہے۔ بیگم غیاث ڈاکٹر جلیل سے ملاقات کے دوران اُسے ڈاکٹروں کی خوب کمائی بلکہ لوٹ مار مچانے کا طعنہ دیتی ہے۔ بعد ازاں اُس کے پان نہ کھانے کو بدذوقی قرار دیتی ہے اور ماں باپ کی وفات کی خبر نہ دینے کا گلہ کرتی ہیں۔ وہ خود زیادہ بولتی ہے اور ڈاکٹر جمیل کی ادھوری باتوں کو معنی پہناتی ہے۔ اُس کی نامکمّل بات سے یہ نتیجہ اخذ کرتی ہیں کہ اُس کی ڈاکٹری نہیں چل رہی اور وہ مدد کا طلب گار ہے۔ رشتہ کروانے والیوں کے رویے، رقیہ، طلعت اور نزہت کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں جو مختلف رشتے بتاتی ہیں۔ رقیہ، محمد یعقوب کا رشتہ بتاتی ہے، جو جنگلات کے محکمے میں لازم ہے اور جس کی بالائی آمدنی بھی خوب ہے۔ طلعت، نور دین انجینئر کے صاحب زادے کا رشتہ بتاتی ہے۔ اور دونوں رشتہ کروانے والی ایک دوسرے کو ایک ہی جگہ پر دیکھ کر طنز کے تیر چلاتی ہیں۔ طلعت، رقیہ کو کنویں کا مینڈک تک کہہ دیتی ہے۔ اس ڈرامے میں گھریلو اور کاروباری خواتین کی نفسیات کو بہت عمدہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

میرزا ادیب کے ڈراموں میں معاشرتی حیثیت بھی ظاہر ہوتی ہے۔ وہ معاشرتی مسائل کے بڑے نباض ہیں اور ان مسائل کی وجوہات کے بیان پر بھی مہارت رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک معاشرے کے منفی اور قابلِ مذمت کردار، دراصل معاشرتی پس منظر اور معاشرتی رویوں کے ردِعمل کے طور پر ہی منفی بنتے ہیں۔ اِنسان کے تمام رویے اُس کے معاشرتی پس منظر کے مرہونِ منت ہیں۔ چور، ڈاکو، شرابی اور طوائف پیدائشی نہیں ہوتے بلکہ اُن کا خاص پس منظر انھیں یہ بننے پر مجبور کرتا ہے۔ حالات کا بہاؤ اِنسان کے مخصوص طرزِ عمل کی سمت نمائی کرتا ہے۔ میرزا ادیب کے بہت سے ڈراموں میں یہ منفی کردار خواہش کے باوجود معاشرے میں عزت و وقار حاصل کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ اِنسان کی شخصیت کی پیچیدگیوں کے اظہار، رویوں اور معاشرتی پس منظر کے بیان کے حوالے سے اُن کے اہم ڈراموں میں؛ ''سحر سے پہلے''، ''سیکرٹری'' اور ''علاج'' شامل ہیں۔ ''سحر سے پہلے'' میں چور اور طوائف کے اُن حالات کا بیان ہے جنھوں نے انھیں معاشرے کے باعزت و باوقار دائرے سے الگ کر دیا۔ ایک چور، بوڑھی طوائف زہرا کے گھر چوری کے لیے آتا ہے جو زندگی کی آخری سانسیں گن رہی ہے اور اُس کی منہ بولی ماں کے عزیز رشتہ دار بھی اُسے چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ چور اور طوائف کی باہمی گفتگو، یہ حقیقت واضح کرتی ہے کہ انسان سے حالات سب کچھ کرواتے ہیں۔ کسی کا چور بننا یا گناہ کا راستہ اختیار کرنا، معاشرے کے کردار پر سوالیہ نشان ہے۔ چور، ڈاکو، شرابی، طوائف، اگرچہ معاشرے کے ناسور ہیں لیکن اُن کے اندر موجود انسان، مہذب معاشرے کے معزز انسانوں سے بڑھ کر انسانیت کا شعور رکھتے ہیں۔ زہرا کو حالات نے طوائف بنا دیا تھا۔ ماں باپ کی وفات کے بعد رشتہ دار پہلے یتیم خانے میں داخل کرا آئے بعد ازاں اُسے فروخت کر دیا۔ شہر کے معززین اُس کے گاہک بن کر بھی معزز رہے اور وہ قابلِ نفرت، ذلیل، بیسوا اور رنڈی کہلائی۔ ڈرامے میں مذکورہ چور کو چور بنانے میں مال دار گھرانے کے مالک نے کردار ادا کیا۔ وہ ایک معمولی نوکر تھا۔ مالک نے چوری کا الزام لگا کر گھر سے نکال دیا۔ ناکردہ گناہ پر معافی کے بعد پھر وہیں چلا گیا۔ مالک کی گھڑی گم ہوئی تو اُسے پولیس کے حوالے کر دیا گیا۔ جیل سے رہا ہوا تو کوئی نوکر رکھنے کو تیار نہ تھا۔ بھوکوں مرنے سے نجات پانے کے لیے اُس نے وہی بننا پسند کیا جو معاشرے نے اُسے روپ دیا۔ ڈراما ''سیکرٹری'' میں انسان کا جو تصور ابھرتا ہے وہ انسانیت کی افضلیت کے مقابلے میں فلسفہ، منطق اور عقلی باتوں کی ثانویت کا ہے۔ یہاں یہ تاثر ابھرتا ہے کہ انسان پتھر یا مشین نہیں اور فلسفی یا منطقی بھی بعد میں ہے مگر انسانیت کا پیکر انسان اولیت کا حامل ہے۔ ڈرامے میں فلسفے کے پروفیسر کو ایسے سیکرٹری کی ضرورت تھی جو وقت اور فلسفیانہ اُصولوں کا پابند ہو اور اس کے دل و دماغ فلسفیانہ تفکّر میں ڈوبے ہوں۔ ایک نوجوان محمود نیازی انٹرویو کے وقت سے آدھ گھنٹہ پہلے آجاتا ہے اور پروفیسر اُسے سیکرٹری رکھنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ انکار کی ایک وجہ یہ بھی ہوتی ہے کہ اُس نے فلسفی کانٹ کا مطالعہ نہیں کیا اور اُس کا انداز زیست

منطقی سے زیادہ شاعرانہ ہے۔ چونکہ شاعرانہ ذہن فلسفیانہ مسائل اور منطقی انداز میں سوچنے سے قاصر ہے اس لیے وہ سیکرٹری کے عہدے کے لیے موزوں نہیں ہے۔ محمود نیازی کانٹ کا مطالعہ کر کے حاضر ہونے کا عہد کر کے چلا جاتا ہے۔ عین اُسی وقت دوسرا نوجوان جبار آتا ہے جو پروفیسر کی منطقی سوچ سے بڑھ کر منطقی ثابت ہوتا ہے۔ وہ پروفیسر کی منطق کو اتنی بار لاجواب کرتا ہے اُس کے نزدیک پروفیسر کا اس کا نام دریافت کرنے کے لیے اسم شریف کہنا اور اشتہار میں تنخواہ درج ہونے کے باوجود تنخواہ پوچھنا غیر منطقی ہے۔ پروفیسر اُس منطقی سوچ کو دیکھتے ہوئے اُسے فوراً سیکرٹری رکھ لیتا ہے۔ ایک دن پروفیسر بیمار ہو جاتا ہے تو اُس کی بیٹی رضیہ اس کے گھر آئے شاگردوں کو واپس بھیج دیتی ہے۔ پروفیسر اپنے زندگی کے انیس سال بعد لیکچر نہ دے پانے کے سبب دُکھی ہوتا ہے۔ رضیہ کو سیکرٹری سے چڑ ہو جاتی ہے کیوں کہ وہ انسان کم اور پتھر زیادہ محسوس ہوتا ہے۔ پروفیسر کی بیماری کے باوجود سیکرٹری آ کر نامکمّل ابواب کی تکمیل کے فرض سے پروفیسر کو آگاہ کرتا ہے۔ پروفیسر بار بار اُسے کہتا ہے کہ میرے سینے میں درد ہے لیکن سیکرٹری اپنے روزانہ کے فرائض کے مطابق باتیں اور بحث کرتا ہے۔ پروفیسر ڈاکٹر لانے کے لیے سیکرٹری کو پکارتا ہے۔ سیکرٹری، ڈاکٹر کو بلانے کی بجائے کانٹ کے ناقدین کی فہرست بتانا شروع کر دیتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ وقت ڈاکٹر کو بلانے کا نہیں بلکہ نوٹ لکھنے کا ہے۔ پروفیسر جبار کہتا ہے کہ میں آپ جیسے منطقی سیکرٹری کے قابل نہیں ہوں اور اگر یہاں رہنا چاہتے ہیں تو منطق کو دماغ سے نکالنا ہوگا۔ سیکرٹری سوال کرتا ہے کہ منطق کو دماغ سے نکال دیا جائے تو کیا باقی بچتا ہے؟ پروفیسر جواب دیتا ہے کہ دماغ سے منطق کو نکال دیا جائے تو انسان بچتا ہے اور انسانیت بچتی ہے۔ کچھ دیر بعد محمود نیازی ڈھیر ساری کتابوں کے ساتھ حاضر ہوتا ہے۔ کانٹ کے وسیع مطالعے کی خبر، پروفیسر کو سناتا ہے۔ پروفیسر کی قلب ماہیت ہو چکی ہے وہ اُسے منطق کے بوجھ سمیت تشریف لے جانے کو کہتا ہے۔ محمود نیازی پروفیسر کو اصل حقیقت بتاتا ہے کہ وہ کئی دن فلسفے میں سر کھپاتا رہا مگر منطقی نہیں بن سکا اور اب بھی کتابیں کسی سے مانگ کر لایا تھا۔ اس ڈرامے میں میرزا ادیب نے منطق اور فلسفے کے باوجود جذباتِ انسانی، اور انسانیت کی افضلیت کو انسان کی اصل معراج قرار دیا ہے۔

ڈراما ''علاج'' میں انسانی سوچوں کو اُس کا قاتل بتایا گیا ہے۔ مسٹر صفدر ایک ذہنی دباؤ کا شکار مریض ہے اور اس کی بیوی اپنے شوہر کی قنوطیت سے بہت پریشان ہے وہ اُسے، شوہر کے ڈاکٹر دوست سے ملنے کے لیے بھیجتی ہے اور ڈاکٹر سے فون پر اپنے شوہر کے حوالے سے تشویش کا اظہار کرتی ہے۔ ڈاکٹر، صفدر سے اس کی طبیعت، سر درد اور ہاضمے کا احوال دریافت کرتا ہے۔ جس سے صفدر زچ ہو جاتا ہے کیوں کہ اُس کے نزدیک وہ بیمار نہیں ہے البتہ وہ ہر وقت پریشان رہنے کا اعتراف کرتا ہے۔ صفدر انسان کو دنیا میں مجبور محض خیال کرتا ہے اور دنیا کے تنگ و تاریک غار سے رخصت ہو جانے کی اپنی دیرینہ آرزو کا اظہار کرتا ہے۔ ڈاکٹر اُسے ایک بےضرر

سفوف پلا کر اُسے اُس کی دیرینہ آرزو کے پورا کرنے کے اہتمام کی خبر دیتا ہے تو صفدر چونک جاتا ہے اور ڈاکٹر سے درخواست کرتا ہے کہ وہ اسے بچالے۔ ڈاکٹر اُسے کہتا ہے کہ اب دنیا سے رخصتی کا انتظار کرے۔ یہ سن کر صفدر مزید مضطرب ہو جاتا ہے۔ صفدر تنگ آ کر ڈاکٹر کو قاتل قرار دیتا ہے اور جونہی اُسے اپنے بیوی بچوں کا خیال آتا ہے تو دنیا سے رخصت کی اپنی فضول آرزو کو اپنی غلطی تسلیم کرتا ہے اور التجا کرتا ہے کہ اُسے بچانے کے لیے کوئی دوسرا سفوف پلایا جائے۔ بالآخر ڈاکٹر اُسے میٹھی دوا پلا دیتا ہے اور مسز صفدر کو فون کر کے صفدر کے بارے میں بتاتا ہے کہ صفدر نے چوں کہ زندگی کی عملی جدوجہد میں کوئی حصہ نہیں لیا لہٰذا فرصت کے لمحوں میں انسانی ذہن طرح طرح کے منتشر خیالات کا مرکز بن جاتا ہے۔ زندگی کی قدر کا احساس اُس کے اندر اُس وقت بیدار ہوتا ہے۔ اس طرح ڈاکٹر صفدر کی نفسیات کو سمجھتے ہوئے اُس کے ذہنی دباؤ کا علاج کرتا ہے۔ میرزا ادیب کے ڈراموں میں نفسیاتی مسائل اور ان کی وجوہات کی دریافت کا عمل، غالب رجحان کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اس حوالے سے سجاد حارث لکھتے ہیں:

> ''میرزا ادیب ایک سچے فنکار کی طرح زندگی کا بڑا گہرا اور پرخلوص مشاہدہ و مطالعہ کرتے ہیں۔ وہ انسانی اذیتوں کے اسباب و علل معلوم کرنے کی سعی کرتے ہیں اور پھر اپنے مشاہدات کو حیرت انگیز توازن و اعتدال کے ساتھ ڈرامائی پیکر میں ڈھال دیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے ڈرامے نہ تو پرجوش خطابت اور صحافت کے نمونے ہیں، نہ ہی تجریدی آرٹ کے تمثیلی مرقع ہیں۔''[۱۹]

میرزا ادیب کے ڈراموں میں مجروح انا کی تسکین کے حوالے سے انسانی نفسیات کو اُجاگر کیا گیا ہے جس کی عکاسی اُن کے ایک ڈراما ''خواب گریزپا'' میں ملتی ہے۔ سلیم کی اماں، اُس سے نہ صرف شدید محبّت کرتی ہے بلکہ اُس پر اندھا اعتماد بھی کرتی ہے اور اُس کے دیر سے گھر آنے اور اتوار کو بھی دفتر جانے کو محنت کا دھنی تصور کرتی ہے۔ سلیم کی منگیتر نگہت کا باپ، سلیم کو ایک رقاصہ نسرین کے ساتھ تین مرتبہ دیکھ لینے کے باوجود اُسے اُس کی غلط فہمی تصور کرتی ہے۔ ماں کا اپنے بیٹے پر حد درجہ اعتماد ماں اور بیٹے کے رشتے کے مابین محبّت کا نفسیاتی رخ پیش کرتا ہے۔ سلیم اپنی ماں کے سامنے رقاصہ نسرین کے ساتھ محبّت کا اعتراف کرتا ہے۔ دوسری جانب رقاصہ نسرین سلیم کلرک کی بجائے ایک دولت مند شخص کو اہمیت دیتی ہے۔ رقاصہ نسرین کی نفسیات بھی یہاں واضح ہے۔ رقیب سلیم کی شکست کا مذاق اڑانے اور ذلیل و رسوا کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ سلیم اپنی مجروح انا کی تسکین اور رقیب کے طعن و تشنیع سے تنگ آ کر اُسے قتل کر دیتا ہے۔ اس ڈرامے میں انسانی نفسیات کا باریک بینی اور گہرائی سے حوالہ ملتا ہے۔ محبوب کا بے وفا ثابت ہونا، غربت کا مذاق، رقابت کی آگ میں جلنے کے ساتھ تضحیک و طنز کے اثرات، اُسے انتہائی قدم اٹھانے پر مجبور کر دیتے ہیں اور وہ عاشق سے قاتل بن جاتا ہے۔

ضمیر کی خلش کا اظہار، میرزا ادیب کے بہت سے ڈراموں کا موضوع بنتا ہے جن میں کرداروں سے غیر معمولی سوچ اور اعمال سرزد ہوتے ہیں جن کا سبب اکثر و بیشتر ضمیر کی خلش کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ ماضی کا کوئی واقعہ یا غلطی اُنھیں نفسیاتی الجھن میں مبتلا کرتی ہے جس کے نتیجے میں وہ کبھی خود قاتل بن جاتے ہیں اور کبھی خودکشی میں اپنے لیے سکون کی تلاش کرتے نظر آتے ہیں۔ ڈراما ''اجنبی'' میں دادا سے سرزد ہونے والا عمل، پوتے عزیز کے لیے مسلسل خلش اور تکلیف کا سبب بن جاتا ہے۔ عزیز جس کوٹھی میں رہتا ہے وہ کوٹھی اس کے مالک نے بے انتہا محبّت سے بنائی تھی مگر قرض خواہوں کے قرض ادا نہ کرنے پر وہ کوٹھی عزیز کے دادا کے حصے میں آتی ہے۔ عزیز کو اکثر ایک سایہ وہاں گھومتا پھرتا نظر آتا ہے جسے وہ کوٹھی کے اصل مالک سے تعبیر کرتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ آرزو کی شدت انسان کو موت کی سرحد سے زندگی کی حدود میں کھینچ لانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ وہ اس بات کی خلش محسوس کرتا ہے کہ اُس کے دادا کو وہ کوٹھی نہیں لینی چاہیے تھی۔ عزیز کے ضمیر کی اس آواز کو اس وقت تسکین ملتی ہے جب وہ سایہ پکڑا جاتا ہے جو کوٹھی کے اصل مالک کا نہیں بلکہ ایک چور کا ہوتا ہے۔ ڈراما ''بیٹا'' کا مرکزی کردار شبیر اپنی غلطی کے سامنے آجانے پر، ذہنی دباؤ اور باطنی کش مکش کے نتیجے میں خودکشی کر لیتا ہے۔ شبیر اپنے کلکتہ کے قیام کے دوران ایک رقاصہ شائستہ سے نکاح کر لیتا ہے۔ وہ لاہور واپس آ کر دوسری شادی کر لیتا ہے اور شائستہ کے ساتھ اپنی شادی اور ایک بیٹے کا راز اپنی بیوی زینت سے چھپا کر رکھتا ہے۔ بہت سال گزر جانے کے بعد جب یہ راز فاش ہوتا ہے تو شبیر اپنی بیوی اور معاشرے کا سامنا کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتا اور خودکشی کی صورت میں اپنی نفسیاتی الجھنوں اور دباؤ سے چھٹکارا پاتا ہے۔ اس ڈرامے میں گناہوں پر پردہ ڈالنے اور ضمیر کو مطمئن رکھنے کی کوشش کے ساتھ حقیقت کا سامنا کرنے میں بزدلی کا رویہ نمایاں ہے۔

ڈراما ''دستک''، ضمیر کی آواز کا عمدہ اظہار یہ ہے۔ بوڑھے ڈاکٹر زیدی کو دروازے پر دستک ہونے کا وہم ستائے رکھتا ہے۔ بیگم زیدی، انھیں اطمینان دلاتی ہے کہ دروازے پر دستک نہیں ہو رہی بلکہ تیز ہوا کا شور ہے۔ جب ڈاکٹر برہان سردی میں رات گئے ڈاکٹر زیدی کے طبی معائنے کے لیے آتا ہے تو بیگم زیدی، اُن کے واہمات سے متعلّق اپنی پریشانی کا اظہار کرتی ہے۔ ڈاکٹر برہان کے بار ہا اسرار پر ڈاکٹر زیدی، دستک سنائی دینے کو ماضی کی ایک دستک کے ساتھ ملا دیتے ہیں جو ان کے ضمیر کی خلش بن کر زندہ رہ جاتی ہے۔ اٹھارہ بیس برس پہلے ایک رات دیر سے گھر پہنچنے اور تھکن سے چور ہونے کے سبب وہ لیٹ چکا تھا کہ نوکر نے بتایا کہ بڑے میاں کا پوتا شدید بیمار ہے جسے پہلے بھی انھیں سے شفا ہوئی تھی، وہ بوڑھا نوکر سے اصرار کرتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب اُس کے ساتھ چلیں مگر ڈاکٹر زیدی نے سختی سے منع کر دیا۔ بوڑھا مسلسل التجائیں کرتا رہا اور ڈاکٹر زیدی نے نوکر کے ذریعے اُسے زبردستی باہر نکلوا دیا۔ اُس کے بعد بوڑھا نہ جانے کب تک دستک دیتا رہا۔ صبح اٹھنے پر ڈاکٹر زیدی

کاضمیر ملامت کر رہا تھااور یہ ملامت تا حال موجود ہے۔ڈاکٹر برہان کے ذریعے ایسا انکشاف سامنے آتا ہے جو ڈاکٹر زیدی کوملامت کی اتھاہ گہرائیوں سے باہر نکالنے کا وسیلہ بنتا ہے۔ڈاکٹر برہان اس راز سے پردہ اٹھاتے ہیں کہ اُس رات التجا کرنے والا بوڑھا اس کا دادا تھا اور وہ بیمار پوتا وہ خود ہے۔میرزا ادیب نے اس ڈرامے میں غیر معمولی انداز میں ضمیر کی آواز اور خلش کی پیش کش کی ہے۔میرزا ادیب کے ڈراموں میں ضمیر کی اقدار کی پاس داری اور خلش کے نتیجے میں پیدا ہونے والی صورتِ حال کی عکاسی کے حوالے سے فرزانہ سید لکھتی ہیں:

''ان کی تحریروں میں انسانی ہمدردیاں اور شخصی وقار موجود ہے۔وہ اپنی تحریروں میں دردمندی اور انسان دوستی کا پرچار کرتے ہیں۔معاشرتی برائیوں پر بھی ان کی نظر ہے اور وہ ضمیر کی قدروں کے فروغ کے لیے اپنے خاص طرزِ نگارش سے کام لیتے ہوئے مقصدی اور افادی تحریریں اور ڈرامے تحریر کرتے ہیں۔''[۴۰]

ڈراما''ابابیل'' بھی ضمیر کی خلش کو نمایاں کرتا ہے۔باپ شہاب اور بیٹا وسیم کے کرداروں کی صورت میں نفسیاتی کش مکش ظاہر ہوتی ہے۔شہاب ماضی میں ابابیل کا شکار کیا کرتا تھا،شکار کے دوران اُس سے ایک عورت ہلاک ہو جاتی ہے۔عورت کے ہلاک ہونے کا دُکھ اُس وقت تو شہاب کو شدید صدمے سے دوچار نہیں کرتا اور وہ یہ واقعہ بھی بھول جاتا ہے مگر یہ بھولی بسری داستان اُس وقت زندہ ہو کر اُسے اذیت میں مبتلا کرتی ہے جب اُس کا بیٹا وسیم بھی ابابیلوں کے شکار میں دلچسپی رکھتا ہے۔اُس کے بندوق خریدتے ہی باپ کو پریشانی لاحق ہو جاتی ہے کہ کہیں یہ ابابیلوں کا شکار نہ کرے۔اُس کا خدشہ اُس وقت یقین میں تبدیل ہو جاتا ہے جب شہاب گھر کی بالائی منزل پر موجود کمرے کی کھڑکی سے بہت سی ابابیلوں کو اڑتے ہوئے دیکھتا ہے اور پھر یہ بھی سنتا ہے کہ کسی شکاری کے ابابیلوں کے شکار کے دوران ایک لڑکی زخمی ہو گئی ہے۔شہاب،وسیم سے استفسار کرتا ہے تو پہلے پہل وہ نہیں بتاتا اور ناراض ہو کر گھر چھوڑ جاتا ہے کہ گھر والے وسیم کے گھر سے چلے جانے کا قصوروار شہاب کو سمجھتے ہیں۔وسیم کے ہاتھوں ایک لڑکی کا زخمی ہونا شہاب کے ماضی کے واقعے کو بھی اس کے ذہن میں زندہ کر دیتا ہے جو اُسے ماضی کی ایک خلش کی صورت میں مسلسل کسک میں مبتلا رکھتا ہے۔حتیٰ کہ بیٹا،باپ کے سامنے اپنے جرم کا اعتراف کر لیتا ہے اور بیٹے کا یہ اعتراف باپ کے ضمیر کے بوجھ میں کمی کا وسیلہ بنتا ہے۔یوں بیٹا اپنے جرم کا اعتراف کر کے نہ صرف خود کو مطمئن کرتا ہے بلکہ باپ کو بھی ضمیر کی خلش سے نجات دلاتا ہے۔

میرزا ادیب انسانی ذہن میں ہونے والی افراتفری اور کش مکش کی پیش کش میں خوب مہارت رکھتے ہیں جس سے وہ انسانوں کے منفی اعمال کی نفسیاتی توجیہ کی ایک صورت پیدا کرتے ہیں۔وہ انسانی سوچ اور شخصیت کی ہر زاویے سے عکاسی کرتے ہیں اور لاشعور میں پیوست ہونے والی جزئیات کے نتیجے میں بننے والے اعمال اور شخصیت کو کہانی کی صورت میں ڈھالنے کا ہُنر بہ خوبی جانتے ہیں۔وہ انسانی نفسیات اور شخصیت

سازی کے ان محرکات کا بھی تجزیہ پیش کرتے ہیں جو گرد و پیش کے ماحول کے ساتھ تضاد اور فرار کی صورت میں المیوں کو جنم دیتے ہیں۔ ڈراما ''حویلی'' میں خاندانی عظمت کی جھوٹی شان و شوکت برقرار رکھنے کے لیے حالات اور اقدار کے تقاضوں سے بے بہرہ انسانوں کے المیے کو بیان کیا گیا ہے۔ ڈرامے کا مرکزی کردار، مرزا اکبر بیگ اپنی حویلی کو اپنی خاندانی، عزت و عظمت کی نشانی سمجھتا ہے۔ باپ کی عیاشی کے سبب قرضوں کا اتنا بوجھ پڑ جاتا ہے کہ جس کے لیے حویلی کو بچانا مشکل ہو جاتا ہے۔ مرزا اکبر بیگ حویلی کو بچانے کے لیے کوشش کرتا ہے اور ہر طرح کی اخلاقی قربانی دینے تک کے لیے تیار ہوتا ہے۔ نوکری کرنے کے علاوہ وہ جوا کھیل کر، ڈربی کھیل کے ٹکٹ خرید کر حتیٰ کہ اپنی بیٹی کی شادی اپنی عمر سے بھی دس سال بڑے اور تین بیویوں کے شوہر سے کرنے کا فیصلہ کرتا ہے کیوں کہ وہ شخص یہ یقین دلاتا ہے کہ وہ اُس کے تمام قرض ادا کر کے اس کی جھوٹی شان و شوکت کی نشانی اُس حویلی کو نیلام ہونے سے بچائے گا۔ بیٹا، باپ سے ناراض ہو جاتا ہے۔ بیٹی شادی سے بچنے کے لیے خودکشی کا ارادہ باندھتی ہے اور چھوٹی بیٹی اُس بوڑھے شخص کی دی ہوئی رقم کو آگ لگا دیتی ہے۔ مرزا اکبر بیگ کا رویہ اور اُس کے اعمال، میرزا ادیب کی فنکارانہ بصیرت اور انسانی نفسیات پر گرفت کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ مرزا اکبر بیگ کو جب یہ یقین ہو جاتا ہے کہ وہ اب کسی صورت حویلی کو نہیں بچا پائے گا تو حویلی کے تمام نوکروں کو اکٹھا کر کے اُن کی خدمات کے صلے میں روپوں اور خلعت سے نوازتا ہے۔ حالاں کہ پیسے نہ ہونے کی بنا پر اپنی بیوی کے لیے دوا تک نہیں لا پاتا۔ خود کو اس صدمے سے نکالنے اور جھوٹی خاندانی عظمت کے ختم ہو جانے کے منظر سے خود کو بچانے کے لیے زہر کھا کر اپنی زندگی کا خاتمہ کر لیتا ہے۔ یہ ڈراما دراصل اُن لوگوں کی کہانی ہے جو اپنی خاندانی عظمت کے خبط میں مبتلا ہوتے ہیں اور جب یہ ظاہری حوالے دم توڑنے لگتے ہیں تو اُن کا سامنا کرنے سے گریز کرتے ہوئے فرار کا راستہ اختیار کرتے ہیں۔

میرزا ادیب ایک حقیقت پسند مصنّف ہیں جن کے ڈراموں میں خیالی تصویروں کی بجائے گرد و پیش کا ماحول جیتا جاگتا دکھائی دیتا ہے۔ انسان اور اس کے معمولات پر مبنی تمثالیں ہر طرف بکھری ہوئی ملتی ہیں جس میں انسانی شخصیت کے تمام پہلو، معاشرے پر اپنے مخصوص انداز میں اثر انداز ہوتے ہیں۔ ضعیف الاعتقادی اور اوہام پرستی ایسا عوامی رجحان ہے جو صدیوں سے انسانوں کے اعمال اور مزاج میں گھل مل چکا ہے۔ میرزا ادیب ان اوہام کے نتیجے میں انسانی زندگی میں پیدا ہونے والی پیچیدگیوں اور ان اوہام کے نفسیاتی اثرات کو بہ طور خاص موضوع بناتے ہیں۔

ڈراما ''مسافر'' میں ایک آرٹسٹ صولت نازی سے محبّت اور مشکلات سے گزر کر شادی کے بندھن میں بندھ جانے کے بعد نازی کی خواہش کے مطابق شہر سے دور، پہاڑ کے دامن میں گھر بناتا ہے جہاں کسی نامانوس شخص کا قیام کرنا مشکل تھا۔ نازی کی بھانجیاں روحی اور ناہید، اُن کے پاس قیام کرتی ہیں اور دونوں

میاں بیوی کی پریشانی کے سبب کا اندازہ لگانے کی کوشش کرتی ہیں کیوں کہ وہ اپنی اکلوتی اولاد خاور، جو فوج میں بھرتی ہو گیا تھا، اُس کے زندہ یا مردہ ہونے کی خبر نہ پا کر پریشان ہوتی ہے۔ صولت اصل راز کا پردہ چاک کرتا ہے کہ وہ خاور کا مجرم ہے، خاور کو وادی کی بدنام زمانہ لڑکی غزالہ سے محبّت ہوتی ہے لیکن صولت اُسے اپنے گھر کی بہو بنانے سے انکار کرتا ہے، خاور بغیر بتائے غزالہ کو بیاہ کر گھر لے آتا ہے اور باپ کی ناراضی سے تنگ آ کر بغیر اطلاع دیے گھر سے چلا جاتا ہے اور کبھی واپس نہیں آتا۔ غزالہ خاور کی جدائی برداشت نہ کرتے ہوئے، بیمار رہ کر فوت ہو جاتی ہے اور اس کی ماں نازی بھی شدید علیل ہوتی ہے۔ صولت کے نزدیک آج کی رات بھی ویسی ہی رات محسوس ہو رہی ہے جس رات غزالہ فوت ہوئی تھی اور اگر خاور آج نہ آیا تو نازی کے ساتھ بھی وہی نہ ہو جائے۔ صولت اس رات کے حوالے سے دو وہموں کا شکار ہے کہ اُس رات بھی کتے کے رونے کی آواز بار بار آ رہی تھی اور سامنے کی پہاڑی کے اوپر دمکتا ہوا ستارا بھی دیکھتے ہی دیکھتے غائب ہو گیا تھا۔ یہاں میرزا ادیب اوہام پرستی کی حوصلہ شکنی اس طرح کرتے ہیں کہ صولت کے دونوں وہم، وہم ہی رہتے ہیں کیوں کہ اس رات خاور گھر واپس آ جاتا ہے اور نازی کی طبیعت بھی سنبھلنے لگتی ہے۔

ڈراما ''بچہ گاڑی'' میں ماں کی محبّت کے ساتھ وہم کو موضوع بنایا گیا ہے۔ سراج اپنے بچپن کی حسرت پوری کرنے کے لیے اپنے بیٹے گڈو کو بچہ گاڑی لا کر دیتا ہے جس کے لیے اُسے دن رات محنت کرنا پڑتی ہے مگر گڈو کی ماں کے ذہن پر بچپن کے ایک واقعے کا ایسا اثر ہوتا ہے کہ وہ واقعہ وہم کی صورت اختیار کر جاتا ہے جس میں ایک گاڑی، بچہ گاڑی کو ٹکر مار کر بچے کو لہولہان کر دیتا ہے۔ اس لیے وہ بچہ گاڑی کو ایک منحوس چیز قرار دیتی ہے اور سراج کو اسے دکان دار کو واپس کرنے پر زور دیتی ہے۔ سراج، مہراں کے خدشات اور وہموں سے ناراض ہو جاتا ہے اور اُس کے خیالات کو منحوس قرار دیتا ہے۔ مہراں کا یہ وہم اُس وقت سکون میں بدلتا ہے جب وہ بچہ گاڑی کوئی چُرا کر لے جاتا ہے۔ اس ڈرامے میں غریبوں کی آرزوؤں اور اوہام کے درمیان کش مکش کی صورت پیدا ہوتی ہے۔

میرزا ادیب کے ڈراموں میں ماں کی محبّت بھی ایک مضبوط جذبے کے طور پر نظر آتی ہے۔ جس میں محبّت، خلوص اور ایثار کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ وہ، اپنے بچوں کے نیک ہونے پر اندھا اعتماد کرتی ہے حتیٰ کہ کوئی منفی اطلاع ملتی ہے تو بھی اُس پر توجہ نہیں کرتی۔ سب سے اہم بات یہ کہ اُنھوں نے ماں کو ماں کی تمام تر محبّتوں کے ساتھ پیش کیا ہے یہی وجہ ہے کہ سوتیلی ماں بھی، اپنے بچوں کی دیکھ بھال اور ایثار کرتی نظر آتی ہے۔ ماں کی ممتا کے جذبات کی پیش کش کے حوالے سے اُن کے ڈراموں میں؛ ''آنسو اور ستارے''، ''خواب گریزپا''، ''مسافر''، ''سمندر کا دل''، ''زینت''، ''سوتیلی ماں'' اور ''گود'' شامل ہیں۔ ڈراما ''آنسو اور ستارے'' میں ناجائز اولاد سے ماں کی ممتا کے جذبے کی بیداری کو نمایاں کیا گیا ہے۔ ممتاز اور غیاث، تقسیم ہند ۱۹۴۷ء سے باہم ازدواجی

زندگی گزار رہے تھے۔غیاث اوراس کی بہن صغریٰ تو پاکستان پہنچ گئے مگر ممتاز، درندہ صفت انسانوں کے چنگل میں پھنس گئی جو اُس کی بے کسی اور مجبوری سے فائدہ اٹھاتے رہے جب وہ پاکستان پہنچی تو پیٹ میں کسی کی نشانی بھی محسوس کرنے لگی۔ پہلے تو وہ اُسے ختم کرنے کی خواہش رکھتی ہے مگر بعدازاں ہسپتال میں بچے کی پیدائش کے بعد نفرت کا جذبہ، سوئی ہوئی ممتا کو جگا دیتا ہے۔ بچے کی معصوم نگاہیں، ننّھے منّھے ہاتھ، اُسے اپنا خون ہونے کے ناتے مقدس جذبے سے منسلک کر دیتے ہیں لیکن سماجی اور معاشرتی مجبوریوں کے باعث وہ غیاث کی بہن صغریٰ سے اچانک ہسپتال ملاقات میں اپنا بچہ، اُسے لے پالک کے طور پر پالنے کے لیے دے دیتی ہے اور ممتا کے ہاتھوں مجبور ہو کر اس کی عدم موجودگی میں اُسے دیکھنے بھی چلی جاتی ہے۔ ایک دن راز افشا ہونے کے ڈر سے ایران جانے کا فیصلہ کرتی ہے اور آخری بار بچے سے ملاقات کے لیے آتی ہے تو غیاث سے ملاقات ہو جاتی ہے جو اُسے مجرمہ سمجھنے کی بجائے مظلوم سمجھتے ہوئے اُس کی ممتا کے جذبے کی قدر کرتا ہے۔

ڈراما ''خواب گریز پا'' ماں کی بیٹے سے اندھی محبّت کو پیش کرتا ہے۔ سلیم کے گھر سے زیادہ دیر باہر رہنے کو کتابوں کے مطالعے کا شوقین سمجھ کر لائبریری میں موجود سمجھتی ہے۔ میز پر سگریٹوں کے ڈھیر دیکھتی ہے تو سلیم کے دوستوں کے سگریٹ قرار دیتی ہے۔ گیلی گیلی آنکھوں کو رات دن پڑھنے کا نتیجہ سمجھتی ہے۔ سلیم کی کتاب میں رقاصہ نسرین کی تصویر دیکھ کر اسے سلیم کے دوست کی کتاب سمجھتی ہے۔ اتوار کو گھر سے غائب ہونے کو دفتر میں زیادہ کام کرنے پر محمول کرتی ہے۔ سلیم کی منگیتر نگہت کا باپ، اُس کو رقاصہ کے ساتھ دیکھنے کا انکشاف کرتا ہے تو اسے بھی لڑکی کے باپ کو غلط فہمی قرار دیتی ہے۔ ماں کی معصومیت پر حقیقت اُسی وقت منکشف ہوتی ہے جب سلیم زخمی حالت میں گھر آ کر اپنے گناہوں کا اعتراف کرتا ہے۔ ڈراما ''مسافر'' میں ماں، بیٹے کی خاطر، باپ کے خیالات ونظریات کے ساتھ متصادم ہوتی ہے۔ باپ صولت جب اپنے بیٹے خاور کی اپنی پسند غزالہ سے شادی کرنے کی خواہش پر اُسے بدنام زمانہ ہونے کے باعث قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے تو ماں نازی اپنے بیٹے کا ساتھ دیتی ہے۔ جب خاور، غزالہ سے نکاح کر کے اُسے گھر لاتا ہے تو صولت اُن سے قطع تعلّق کر لیتا ہے۔ باپ کے اس رویے سے دلبرداشتہ ہو کر وہ گھر سے چلا جاتا ہے۔ ان حالات میں، اس کی ماں نازی، اُس کے انتظار میں گھلتی رہتی ہے۔ آخر ایک رات جب وہ بہت زیادہ بیمار ہوتی ہے تو خاور واپس گھر آ جاتا ہے اور صولت اپنے آپ کو مجرم سمجھتے ہوئے موت کے منہ میں چلا جاتا ہے۔

ڈراما ''سمندر کا دل'' میں جواں سال بیٹے کی موت کے ماں پر اثرات کو عمدہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ حسناں کا جواں سال بیٹا شفیع بیماری میں مبتلا ہو کر چل بسا۔ حسناں کی بہو میکے میں تھی جہاں اُس کا پوتا پیدا ہوتا ہے۔ جس دن بہو نے گھر آنے کا خط لکھا، اُسی دن حسناں صبح سے ہی فیڈر کی تیاری، کپڑے سلوانے، برتنوں کو گرم پانی سے دھونے، اور دودھ اُبالنے کے کاموں میں لگی رہتی ہے۔ ساتھ ساتھ جواں سالہ شفیع کے

انتقال کا صدمہ بھی رہ رہ کر آنسوؤں میں بھگو دیتا ہے۔پوتے کی آمد سے خود کو بہلانے کی کوشش کرتی ہے۔مٹھائی منگواتی ہے لیکن جب شام تک بہو نہیں آتی تو تشویش میں مبتلا ہو جاتی ہے۔خبر ملتی ہے کہ جس ٹرین سے وہ آ رہی تھی وہ حادثے سے دوچار ہوئی۔یہ سن کر حسناں پر آسمان ٹوٹ پڑتا ہے۔خط کو دوبارہ پڑھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ شاید اُس نے مہینے بعد آنے کا کہا تھا اور اسٹیشن جا کر تسلّی کرتی ہے۔محلے والے حسناں سے وہ خط چھپا لیتے ہیں جس میں پوتے اور بہو کے حادثے میں جاں بحق ہونے کی اطلاع دی گئی تھی۔حسناں کا دل تو سمندر کا دل تھا جو پہلے ہی اپنے جواں سال بیٹے کا غم غلط کر رہی تھی۔ممتا کے صبر سے متعلّق حسناں خود کہتی ہے:

''ماں کا دل تو ایک سمندر ہوتا ہے۔ایک اتھاہ سمندر جس میں دکھوں اور غموں کے ہزاروں پہاڑ چپ چاپ سما جاتے ہیں۔دیکھنے والوں کو معلوم ہی نہیں ہوتا کہ اس سمندر کی تہ میں کیا کچھ ڈوب چکا ہے۔ماں تو دکھ سہنے اور صبر کرنے کے لیے ہی پیدا ہوئی ہے۔''[۲۱]

ڈراما''زینت''میں دو ماؤں کی کیفیات اور صبر کو بیان کیا گیا ہے۔اماں کے بیٹے افضل کے ہاں پندرہ سال بعد بیٹا پیدا ہوتا ہے جس کا نام اکو رکھا جاتا ہے۔باپ اپنے بیٹے سے اتنی محبّت کرتا کہ اُسے ایک لمحہ بھی دور نہ ہونے دیتا۔بیٹے کی اچھی تعلیم و تربیت کے لیے روپوں کے انتظام کے لیے وہ بیرونِ ملک محنت مزدوری کرنے لگتا ہے۔اُس کی عدم موجودگی میں اکو کا انتقال ہو جاتا ہے۔افضل کی ماں اس غم میں نڈھال ہوتی ہے کہ اس کا بیٹا افضل یہ غم کیسے برداشت کرے گا۔افضل کی بیوی زینت، ساس اماں کو حوصلہ دیتی ہے کہ آپ غم زدہ نہ ہوں، افضل اس صدمے کو سہہ لے گا۔افضل ڈیڑھ سال بعد گھر آتا ہے تو اُس کی بیوی زینت اُسے سمجھاتی ہے کہ جو چلا گیا اُسے تو کوئی واپس نہیں لاسکتا۔مگر اماں، جو غم سے نڈھال ہیں انھیں صرف تم زندہ رکھ سکتے ہو۔زینت، اپنے بیٹے کی موت کو سہہ لیتی ہے اور اپنے شوہر کو تسلّی دینے کے بعد اپنے بیٹے کی تصویر لے کر چھپ چھپ کر روتی ہے۔اس ڈرامے میں ممتا کے صبر اور محبّت کو موضوع بنایا گیا ہے۔

ڈراما''سوتیلی ماں''میں ماں کی ایثار نفسی کو سامنے لایا گیا ہے۔سوتیلا ہونا، معاشرے میں ایک آزمائش اور امتحان ہوتا ہے۔سوتیلے کی ذمہ داریاں بھی زیادہ تسلیم کی جاتی ہیں۔فاطمہ، مجید کی سوتیلی ماں ہے جو اُسے ماں سے بڑھ کر پیار دینے کی کوشش کرتی ہے۔مجید، ایک آوارا مزاج بچہ بن چکا ہے جو باپ سے چُھپ کر ماں سے پیسے بٹورتا رہتا ہے اور کوئی ملازمت کرنے سے گریز کرتا ہے۔محلے داروں سے بھی قرض لیتا رہتا ہے، جو اماں ادا کرنا، اپنا فرض سمجھ لیتی ہے۔مجید کے باپ نے بیاہ کے دن فاطمہ سے مجید پر سختی نہ کرنے کا عہد لیا تھا جس پر فاطمہ نے اپنی وسعت سے بڑھ کر عمل کیا۔اُس کا نتیجہ وہ آزادی تھی، جس نے مجید کو بگاڑ کر رکھ دیا۔غفور، مجید کے بگڑنے کا قصوروار فاطمہ کو ہی ٹھہراتا ہے۔مجید محلے کی لڑکیوں کو بیہودہ خط لکھنے لگتا ہے تو تب بھی فاطمہ منت سماجت کرتی نظر آتی ہے۔مجید کے اخراجات کی نوبت یہاں تک جا پہنچتی ہے

کہ فاطمہ کو اپنی سونے کی چوڑیاں بھی اُسے دینا پڑتی ہیں کہ لوگ یہ نہ کہیں سوتیلی ماں تھی جس نے بچے کی ضروریات پوری نہ کیں۔نتیجتاً مجید ایک شرابی اور جواری بن جاتا ہے۔آخر غفور نے مجید کے شرابی اور جواری ہونے کا ذمہ دار فاطمہ کو ٹھہرایا اور مزید یہ کہ چونکہ وہ سوتیلی ماں ہے اس لیے وہ اس نوبت تک پہنچا ہے۔اس ڈرامے میں معاشرتی جبر اور باپ کی بے پروائی وغیر ذمّہ داری کو بھی نشان زد کیا گیا ہے۔

ڈراما ''گود'' میں ممتا اور پرانے درخت میں معنویت پیدا کی گئی ہے۔جس کے ساتھ کوٹھی کے پیچھے مکان میں رہنے والی بڑھیا کی زندگی کا ایک بڑا حصہ گزرتا ہے۔صفدر اور بیگم صفدر ایک کوٹھی خریدتے ہیں،جس میں ایک پرانا درخت بھی موجود ہوتا ہے۔بڑھیا کی بیٹی بچپن میں اغوا ہونے کے سبب بے بسی کی زندگی گزارتے گزارتے بھاگ نکلتی ہے اور اپنی ماں کے پاس پہنچنا چاہتی ہے تو ایک زمانہ بیت جانے کے سبب یہی درخت اُس کی ماں کے گھر کی نشان دہی کا وسیلہ بنتا ہے۔وہ ماں کی گود میں میٹھی نیند سونے کی خواہش مند تھی۔جب وہ ماں کے پاس پہنچتی ہے تو ماں مر چکی ہوتی ہے اور جب اُس درخت کے پاس دوبارہ آتی ہے تو درخت اس لڑکی کے اوپر گر جاتا ہے اور وہ زخمی ہو جاتی ہے۔اس حالت میں وہ بتاتی ہے کہ ماں کی وفات کی خبر سننے کے بعد وہ دوبارہ، درخت کے پاس آئی تو پتے اس کے پاؤں پر گرنے لگے اور درخت نے اسے اپنے بازوؤں میں سمیٹ کر ماں کی گود جیسی میٹھی نیند دی۔اس ڈرامے میں درخت اور ماں کی گود کی مماثلت اور درخت اور ماں کے بہ طور سہارا کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔

میرزا ادیب کے ڈراموں کی نمایاں خصوصیت،سامراجی ذہنیت اور نو آبادیاتی طرزِ فکر پر ایک فن کار کے تخلیقی ضمیر کی بیداری ہے۔اُن کے ڈراموں ''نند کمار''،''جمیلہ'' اور ''کالا آدمی'' میں نو آبادیاتی شعور طور پر واضح دکھائی دیتا ہے۔ڈراما ''نند کمار'' میں نو آبادیاتی اور سامراجی ذہنیت کے واضح نقوش کے ساتھ محبِّ وطن اور غدارِ وطن ہندوستانیوں کی شبیہیں نمایاں ہوتی ہیں۔نند کمار، بنگال کے صوبے دار کے منصب کا خواہش مند تھا لیکن جنرل وارن ہٹینگر نے رضا خاں کو سات سال بنگال کا صوبے دار بنائے رکھا جس نے کم از کم تین کروڑ روپیہ لوٹا،نند کمار کے بتانے کے بعد گورنر جنرل نے اس کے خلاف کوئی تادیبی کارروائی نہیں کی کیوں کہ رضا خاں نے گورنر جنرل کو دس لاکھ کی رشوت دی۔میر جعفر کی بیوی مُنّی بیگم نے بھی نواب بنگال کی محافظ مقرر ہونے کے لیے گورنر جنرل کو ڈھائی لاکھ کی رشوت دی جس کا ثبوت اُس نے نند کمار کو خط لکھ کر دیا۔نند کمار کے گورنر جنرل پر رشوت کے الزام کے بعد،کمپنی کی حکومت الزامات کی زد میں آ گئی۔اپنی ساکھ کو بحال رکھنے کے لیے نند کمار کے خلاف جعل سازی کا مقدمہ چلایا گیا۔اس مقصد کے لیے ایک جوہری موہن سرت داس کی خدمات حاصل کی گئیں۔نند کمار پر یہ مقدمہ بنایا گیا کہ ایک صراف بلاقی داس نے قرض خواہوں میں اپنی جائیداد کی تقسیم کرنے کی وصیت کی تھی اور موہن پرشاد کو مختار نامہ لکھ کر دیا تھا۔اس کے بقول نند

کمار نے بدری داس کی بیوی سے اڑتالیس ہزار رُوپے وصول کرنے کی جعلی تحریر تیار کی تھی۔انگریز حکومت نے اس مقدمے میں نند کمار کوسولی چڑھانا مناسب سمجھا کیوں کہ یہ شخص اُن کے اقتدار کے لیے ایک چیلنج بن چکا تھا۔اس ڈرامے میں انگریزوں کی باہمی گفتگو سے سامراجی اورنو آبادیاتی ذہنی صورتِ حال اور نندر کمار کی گفتگو سے انگریز چالوں اورنو آبادیاتی طرزِ حکومت کی قلعی کھول دی گئی ہے۔اس کے علاوہ حب الوطنی کے مظاہر بھی جھلکتے ہیں۔نواب سراج الدولہ کے محل کی خوب صورت اور قیمتی اشیاء جس طرح ولایت بھجوائی گئیں یا ہندوستانی سرکاری بنگلوں اور دفاتر کی زینت بنیں یا کمپنی کے اہل کاروں نے گورنر سے مراعات حاصل کرنے کے لیے تحفے میں دیں، یہ ساری صورتِ حال نو آبادیاتی ضمیر کی عکاس ہے۔انگریزوں کے نزدیک ہندوستانی آپس میں الزام لگانے اور ایک دوسرے پر حملہ کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔وہ دو آدمیوں کولڑاتے ہیں۔دونوں کو اسلحہ دیتے ہیں۔یوں مرنے والے سے نجات حاصل کرتے ہیں اور زندہ رہ جانے والے کوسہارا دیتے ہیں۔نند کمار، انگریزوں کے عزائم کا پردہ اس طرح چاک کرتا ہے کہ وہ ہندوستانیوں کو آپس میں لڑا کر دولت پر قابض ہورہے ہیں۔وہ انھیں مکار، غاصب اور لٹیرا سمجھتا ہے، وہ خود کو اجنبی قوم کی ناانصافی، ظلم اور لوٹ مار کومٹا دینے والا آدرش قرار دیتا ہے۔انگریز بھی باہمی گفتگو میں نند کمار کو اپنا سب سے بڑا دشمن قرار دیتے ہیں اور ساتھ ہی انگلستان کا تاج برطانیہ اور گورنر جنرل کی توہین کا مرتکب بھی سمجھتے ہیں۔جنرل وارڈن ہٹینگر کے یہ خیالات ہندوستان میں انگریز حکومت کے قیام کے اصل اصول ہیں جونو آبادیاتی ریاستوں کا سبب بنے، ڈرامے سے چند جملے ملاحظہ ہوں:

> ''ہمیں نکالنے کے لیے ایک نند کمار نہیں ہزاروں نند کمار کی موت کی ضرورت ہے۔ہزاروں نند کمار مریں گے جب کہیں جا کر انگریز قوم ہندوستان چھوڑنے پر مجبور ہوگی۔آج ایک نند کمار کے مقابلے میں یہاں ہزاروں موہن پرشاد موجود ہیں اور ہماری کامیابی یہی ہے کہ ہم موہن پرشادوں کی تعداد میں اضافہ کرتے جائیں۔'' [۲۲]

محبِّ وطن ہندوستانیوں کی بجائے غدّارانِ وطن کی بڑھتی ہوئی تعداد ہی انگریز اقتدار کوطول دینے میں معاونت کرتی رہی۔یہی وہ اُصول ہیں جس پر سامراجی اقتدار کی بنیاد ہے۔

ڈراما ''جمیلہ'' بھی استعماری ونو آبادیاتی شعور کے ساتھ وطن پرستی کی مثال ہے۔''نند کمار'' ہندوستان پر برطانوی سامراج کی کہانی تھی جب کہ ''جمیلہ'' میں الجزائر پر فرانسیسی قبضے اور استعماری صورتِ حال کو پیش کیا گیا ہے۔جس طرح الجزائر کے قومی شاعر قاسم کو شہید کیا گیا اُسی طرح حبِ وطن الجزائروں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا۔اس ڈرامے میں استعماری قوتوں کے خلاف برسرِ پیکار آزادی، الجزائریوں کی بہادری، جرات اور منصوبہ بندی ومنصوبہ سازی کو بھی نمایاں کیا گیا۔جمیلہ مجاہدین آزادی کی سیاسی تنظیم ''محاذِ

قومی آزادی'' کی ایک رکن ہے جو جاسوسی اور پیغام رسانی کے ساتھ زخمیوں کی طبی مدد کا فریضہ بھی انجام دیتی ہے۔فرانسیسیوں کو اس کی دن رات کی کارروائیوں کا علم ہو جاتا ہے اور وہ اس کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔جمیلہ نے تنظیم کے نئے ممبران کو اپنے لہو سے آزادی کے معاہدے پر دستخط کرنے کی رسم کو بھی بند کر دیا، اُس کے نزدیک مجاہدوں کا لہو کاغذوں پر نہیں بلکہ الجزائر کی سرزمین پر بہنا چاہیے۔جب وہ گرفتار ہو جاتی ہے تو اُسے خفیہ ٹھکانوں کی معلومات کے حصول کے لیے تشدد کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔اُس کے نزدیک اُسے برہنہ کر کے مارنے میں فرانسیسی تہذیب برہنہ ہوئی ہے۔اُس پر ملک میں امن وامان برباد کرنے، باغیوں کی جاسوسی کرنے اور دو بم نصب کرنے کے جرم عائد کیے گئے۔اس کے نزدیک آزادی کی جنگ کرنے والوں کی مدد کرنا، کوئی جرم نہیں اور بم رکھنے سے اُس کا کوئی تعلق نہیں۔اُس کے خلاف عدالت میں بم نصب کرنے کے حوالے سے جھوٹے چشم دید گواہوں سے گواہی بھی لی گئی۔جھوٹے گواہ اور غدارانِ وطن، ہر ملک وسماج میں مل جاتے ہیں۔وہ عدالت میں فرانسیسیوں کے تاریخی شعور کو جھنجھوڑتی ہے کہ ایک وہ زمانہ تھا جب فرانس میں انقلابیوں نے جابر حکمرانوں کے خلاف ظلم وستم کے خلاف بغاوت کی تھی۔دنیا کو آزادی اور روشنی کا پیغام دینے والا فرانس، آج الجزائر کو غلامی کا طوق پہنا رہا ہے۔یہ واضح تضاد ہے البتہ وہ فرانس کے انسانی ضمیر سے مایوس نہیں ہے۔میرزا ادیب نے جمیلہ کی زبانی استعماری قوتوں کے تہذیبی فخر کو یوں چیلنج کیا ہے:

> ''اپنی تہذیب پر اتراتے ہو۔آؤ دیکھو آج تمہاری تہذیب ہماری لاشوں کے اوپر وحشیانہ ناچ، ناچ رہی ہے۔وہ دیکھو تمہارا تمدن الجزائر کی تنگ وتاریک گلیوں میں بے گناہوں کی موت پر شیطانی قہقہے لگا رہا ہے۔وہ دیکھو تمھاری شاندار روایات ہمارے معصوم بچوں کے لہو سے اپنے خوب صورت ہاتھ رنگ رہی ہے۔''[۲۳]

جمیلہ کو پھانسی چڑھانے سے ایک دن قبل، پھانسی کا حکم منسوخ کر دیا گیا مگر وہ شہادت کی آرزو پورا نہ ہونے پر افسردہ ہے کہ وہ پھانسی کی رسی نہ چوم سکی مگر الجزائر کے آزاد اور مقدس پرچم کو چومنے کی شدید خواہش رکھتی ہے۔

ڈراما ''کالا آدمی'' بھی استعماری رجحانات اور احساسِ تفاخر کے ساتھ وطن پرستی کا نمائندہ ہے۔اس ڈرامے میں افریقہ پر تسلّط جمائے استعماری قوتوں کے رویوں، رجحانات اور طریقِ حکومت کو پیش کیا گیا ہے۔آزادی کے نغمے ''جاگ اٹھا ہمارا افریقہ'' کی گونج ہر سو سنائی دے رہی ہے۔افریقہ کو آزادی دینے کے باوجود یورپی استعمار کے نمائندے فوجی افسران، لوگوں کو اپنا غلام تصور کرتے ہیں۔آج وہ اس آواز کو وقت پر نہ دبانے کو اپنی غلطی تسلیم کر رہے ہیں۔وہ افریقہ کے کالے آدمی کو حقارت سے دیکھتے ہیں اور یورپ کا سب سے بڑا دشمن گردانتے ہیں۔دو کالے آدمیوں کو آپس میں لڑانے کے استعماری فن پر فخر محسوس کرتے ہیں۔وہ اپنے

بڑے سیاہ فام دشمن کو ختم کرنے کے لیے، ایک دوسرے سیاہ فام کے دل میں اس کی نفرت پیدا کرتے ہیں اور وہ آئندہ اُسے حکومت سونپنے کا لالچ بھی دیتے ہیں۔ وہ اپنے دشمن قیدی کو سامنے لاتے ہیں، اور اُس پر گولیاں برسا کر قتل کر دیتے ہیں۔ اگلے دن اس خبر کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیتے ہیں کہ گاؤں کے لوگوں نے اُسے مار دیا ہے۔ وہ آواز جو افریقہ کا نغمہ الاپتی سنائی دیتی تھی وہ اُسے خاموش کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ وہ اس آواز کے مسلسل دکھ پہنچانے اور تکلیف میں مبتلا کرنے سے نجات حاصل کر چکے تھے۔ اب انھیں لوگوں کے اُن کے خلاف ردِعمل کی کوئی پروا نہیں تھی کیوں کہ اُنھوں نے ایسے دشمن سے نجات حاصل کی تھی، جس کی آواز پورے مشرق کے دل کی دھڑکن بن چکی تھی۔ تمام افسران خوشی کا جشن منا رہے ہوتے ہیں کہ پھر اُسی نغمے کی آواز بلند ہوتی ہے۔ آہستہ آہستہ اس نغمے کی آوازوں کا طوفان اُٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ وہ آوازوں کا طوفان، افسران پر دھاوا بول دیتا ہے۔ استعماری قوتوں کا آواز دبانے کا عمل، کبھی بھی نتیجہ خیز ثابت نہیں ہوا بلکہ یہ انقلاب کے عمل کو مزید مہمیز کر دیتا ہے۔ میرزا ادیب کے ڈراموں میں استعماری قوتوں کے استعمال اور حب الوطنی کے جذبے کے موضوع کے برتاؤ کے حوالے سے ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی لکھتے ہیں:

> ''وہ ڈرامے کے فن پر عبور رکھتے ہیں۔ ہم عصر معاشرے کے دکھی افراد کے جذبات اور احساسات کی عکاسی کرتے ہیں۔ استحصالی قوتوں کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ حب الوطنی اور جذبہ حریت کی تصویر کشی کر کے زندگی کے مختلف پہلوؤں کو سامنے لاتے ہیں۔ قومی اور بین الاقوامی تناظر میں ان کی افادیت کا احاطہ کیا جا سکتا ہے۔'' [۲۴]

فسادات اور اس کے اثرات کا موضوع بھی اُردو ادب میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس موضوع کے اثرات اُس عہد کے ہر ادیب نے محسوس کیے۔ میرزا ادیب نے اپنے افسانوں کی طرح ڈراموں میں بھی اس موضوع کے حوالے سے قلم اٹھایا ہے۔ دو ڈرامے؛ ''آنسو اور ستارے'' اور ''چور'' اس حوالے سے اہمیت کے حامل ہیں۔ ڈراما ''آنسو اور ستارے'' میں ۱۹۴۷ء کے فسادات کے اثرات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ غیاث کی شادی ممتاز سے ہوئی۔ غیاث، اپنی بہن صغریٰ اور بیوی ممتاز کے ساتھ جالندھر سے پاکستان روانہ ہوئے تو راستے میں غیاث کی بیوی ممتاز، درندہ صفت انسانوں کے ہاتھوں پکڑی گئی۔ غیاث خالی ہاتھ پاکستان پہنچا۔ اس ڈرامے میں اُن لوگوں کے المیے کو بھی اُجاگر کیا گیا جن کے شوہر یا بیوی، بہن یا بھائی، باپ یا بیٹا، اُن سے جدا ہو گئے اور وہ جذباتی طور پر مفلوج حالت میں نئی زندگی شروع کرنے پر مجبور ہو گئے۔ دوسری جانب جو لوگ ظالم انسانوں کے ہاتھوں پکڑے گئے، اُن پر ظلم کی داستانیں بھی، فسادات کا نتیجہ ہیں۔ مثلاً اس ڈرامے میں غیاث کی بیوی ممتاز کو چار دیواری میں بند کر کے اُسے زیادتی کا نشانہ بنایا جاتا رہا اور وہ حاملہ حالت میں لٹتے پٹتے پاکستان کی سرحد پر پہنچی۔ یہاں میرزا ادیب نے حیوان نما انسانوں میں کچھ ایسے انسانوں کا بھی ذکر

کیا ہے جو انسانیت کے لیے زندہ تھے۔ وہ بھی تو انسان تھا جس نے ممتاز کو پاکستان کی سرحد تک پہنچایا۔ پاکستان پہنچنے کے بعد بازیافتہ خواتین کی اپنے گھروں اور شوہروں کو واپسی بھی اہمیت کی حامل تھی، بہت سے شوہروں نے بے کس و مجبور بیویوں کو اپنانے سے ہی انکار کر دیا، کچھ نے بسایا لیکن انھیں مقدس دیوی سمجھتے ہوئے، بیوی کے رتبے پر فائز نہ کیا البتہ میرزا ادیب کے مذکورہ ڈرامے میں غیاث الدین ایسے انسان کے روپ میں نظر آتا ہے جس نے نہ صرف اپنی مظلوم بیوی کو اپنایا بلکہ بے کسی کی نشانی، ایک بچے کو بھی اپنا بنایا جو فسادات کے مظالم کی ایک نشانی تھا۔ ایسی صورتِ حال اُردو افسانے کی روایت میں بھی نظر آتی ہے خاص طور پر راجندر سنگھ بیدی کے افسانے ''لاجونتی'' میں، جس میں سندر لال، لاجونتی کو اپنا تو لیتا ہے مگر، اس ظالم کا نام اور حُلیہ پوچھتے ہوئے، اُس کو برابر کا انسان سمجھنے کی بجائے مقدس دیوی سمجھتا ہے۔ یہاں میرزا ادیب نے یہ سوال بھی اٹھایا کہ کس طرح انسان پلک جھپکنے میں دوست سے دشمن بن جاتے ہیں اور انسان، انسان کو تباہ کرنے پر تُل جاتا ہے اور اس بے دردی و سفا کی کے باوجود، انسان خود کو اشرف المخلوقات بھی سمجھتا ہے۔

ڈراما ''چور'' ۱۹۴۷ء کے فسادات کے نتیجے میں بچھڑ جانے والے دو میاں بیوی کی کہانی ہے۔ ناہید، پاکستان پہنچنے کے بعد بازیافتہ خواتین کے کیمپ میں پناہ لیتی ہے، جہاں اس کی دوستی ناصرہ سے ہو جاتی ہے، ناصرہ کا رشتہ دار پروفیسر جبار اُسے اپنے گھر لے آتا ہے۔ نکاح کا ارادہ رکھتا ہے۔ ناہید، تقسیم ہند سے پہلے جالندھر میں اپنے شوہر کے ساتھ زندگی گزارتی ہے۔ فسادات کے وقت، قتل و غارت گری اور افراتفری نے حیوانیت میں اضافہ کر دیا تو ناہید کا ضعیف باپ خوف و دہشت سے مر گیا۔ بھائی کو ظالموں نے قتل کر دیا اور اختر کو پولیس پکڑ کے لے گئی۔ اختر کے انتظار کے بعد وہ عزیزوں سے مایوس ہو کر لاہور کے بازیافتہ خواتین کیمپ میں پہنچ گئی۔ دوسری جانب اختر چند دن بعد پولیس کی حراست سے آزاد ہونے کے بعد پاکستان پہنچا تو ناہید کی تلاش میں کراچی، اُس کے رشتہ داروں کے ہاں بھی ڈھونڈتا رہا۔ اچانک پروفیسر جبار کے محلے میں ڈاکٹر کے کلینک میں پروفیسر جبار کے ساتھ بازیافتہ خاتون ناہید کی شادی کی خبر سن کر وہ اُن کے گھر آ جاتا ہے، ناہید اُس کے ساتھ جانے سے انکار کر دیتی ہے کیوں کہ وہ پروفیسر جبار کو دھوکا نہیں دینا چاہتی۔ پروفیسر جبار اُسے چور سمجھتا ہے مگر حقیقت معلوم ہونے کے بعد وہ ناہید کو جانے کی اجازت دے دیتا ہے۔

میرزا ادیب نے فسادات کے ساتھ ساتھ ایک ڈرامے ''شہید'' میں ۱۹۶۵ء کی جنگ کے اثرات کو بھی بیان کیا ہے۔ اس ڈرامے میں جنگ میں مارے جانے والوں کے پسماندگان کے کرب ناک حالات کو پیش کیا گیا ہے [۲۴]۔ اس ڈرامے میں قصور کی نواحی بستی کے ایک گھرانے کے حالات پیش کیے گئے ہیں جن کا سپوت، جاوید، ۱۹۶۵ء کی جنگ میں شہید ہو گیا تھا۔ ستمبر کا دن جاوید کی پیدائش کا دن بھی ہے لہٰذا جیسے ہی یہ دن قریب آتا، جاوید کی چھوٹی بہن رضیہ اور ماں باپ پر جذباتی کیفیات طاری ہو جاتیں۔ رضیہ رونے لگتی

ہے مگر باپ، بیٹے کے وطن پر جان قربان کرنے پر فخر کرتا ہے۔ رضیہ اپنے بھائی کی چوبیسویں سالگرہ پر اُسے یاد کرتی ہے، اُس کی تصویر کے گرد پھولوں کے ہار لٹکا دیتی ہے اور اُسے خوابوں میں بھی بھائی کا خوش خوش چہرہ دکھائی دیتا ہے، ماں بیٹے کے فوج میں بھرتی ہونے کے پہلے دن کی کیفیات کو یاد کرتی ہے۔ یہ ڈراما محبِّ وطن گھرانے کی، اپنے شہید بیٹے کے لیے محبّت بھری کیفیات اور ایک بہن کی اپنے بھائی سے محبّت کو نمایاں کرتا ہے۔

سرمایہ دارانہ چالوں، اشتراکیت اور ترقی پسندانہ نقطۂ نظر بھی کچھ ڈراموں میں بھرتا ہے۔ جن میں ؛''دروازہ''، ''سحر سے پہلے''، ''اجالوں کی گود میں'' اور ''لہو اور قالین'' اہم ہیں۔ ڈراما ''دروازہ'' میں ایک خاندان، ایک مثالی شہر میں داخل ہوتا ہے۔ ہر سہولت اور آسائش کا آدرش لیے وہ اس شہر سے تمام مطالبات کرتے ہیں لیکن اُن کے خوابوں کا محل، شہر والوں کے طرزِ عمل اور سرمایہ دارانہ چالوں کا شکار ہو کر دھڑام سے گرتا ہے۔ وہ اس مقدس شہر کو فریب، رشوت، حق تلفی اور لوٹ کھسوٹ سے پاک خیال کرتے ہیں اور بہ ظاہر پاک شہر، باطن میں جو فریب رکھتا ہے، وہ آہستہ آہستہ ظاہر ہوتا ہے۔ اونچے مکان، چوڑی اور صاف ستھری سڑکیں، شاندار باغ، پھل، مٹھائیاں، عجیب و غریب موٹریں اور دکانیں انہیں دم بخود کر دیتی ہیں۔ شہر کا حاکم اعلیٰ بھی شہر میں مساوات قائم کرنے اور دولت صرف امیروں کی تجوریں میں بند نہ ہونے دینے کا عہد کرتا ہے۔ چند ہفتوں کے قیام کے بعد اخبارات، میڈیا کی دوعملیوں، صحت کے حوالے سے دوائیوں کی بلیک میں پانچ گنا زیادہ قیمت، اپوزیشن لیڈر کی منافقتوں، امیروں کو ٹینڈر کے اجرا، غریب بستیوں کو پلازے میں تبدیل کرنے کے لیے رشوتوں کا استعمال، مل مالکان کی بیویوں کا غریبوں کے لیے خیراتی ادارے اور انسانی حقوق کی تنظیمیں چلانے کا عمل؛ اُن پر سرمایہ دارانہ حکمتوں کو واشگاف کرتا ہے۔

ڈراما ''سحر سے پہلے'' میں بھی اشتراکیت کا نقطۂ نظر نمایاں ہوتا ہے۔ ایک چور، ایک بوڑھی طوائف زہرا کے گھر چوری کے لیے آتا ہے۔ ایک خالی گھر میں ایک بوڑھی طوائف زندگی اور موت کی کشمکش میں مبتلا ہے۔ چور کے باطن میں موجود انسانیت بیدار ہو جاتی ہے۔ وہ اُس سے اس کی زندگی کے حالات دریافت کرنے لگتا ہے۔ بوڑھی طوائف بھی چور کے موجودہ روپ اختیار کرنے کے محرکات دریافت کرنے لگتی ہے۔ دونوں باہم گفتگو سے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انسانوں کے گناہوں کے کنوئیں میں چھلانگ لگانے کی وجہ معاشرے کا موجودہ نظام ہے۔ اگر ہر شخص کو اُس کا جائز حق ملے اور ہر شخص عزت کی زندگی بسر کرے، تو جرم کا نام و نشان بھی مٹ جائے۔ ہر کوئی مجرم کے جرم کو دیکھتا ہے مگر اُس کے پیٹ کی خواہش مٹانے کے بارے میں نہیں سوچتا، اگر معاشرہ کسی سے زندہ رہنے کا حق بھی چھین لے گا تو پھر زندہ رہنے کے لیے کوئی راستہ تو اختیار کرنا پڑے گا۔ اُن دونوں کے نزدیک ظالم معاشرے کا ظالم نظام ختم کر دینا بہت ضروری ہے۔

ڈراما ''اجالوں کی گود میں'' جاگیر دارانہ سوچ اور ترقی پسندانہ نقطہ نظر واضح طور پر منعکس ہوتا ہے۔

سردار علی نواز مل مالک، جس کی راستے میں گاڑی خراب ہو جاتی ہے۔ جانی مزدور کی مدد کے صلے میں کچھ رقم دیتا ہے تو علی نواز کا بیٹا حق نواز اُس کی ممانعت کرتا ہے کہ سردار صاحب جس طرح کا رحم غریبوں پر کھا رہے ہیں، یہ جاگیرداری کی نشانی ہے جو عظمت کی بلندی پر کھڑا ہو کر غریب مخلوق کو دیکھتا ہے اور وہیں سے غریبوں کو خیرات کے ٹکڑے ڈالتا ہے۔ اُس کے نزدیک یہ غریب کی مدد کی بجائے احساسِ برتری کا نتیجہ ہے۔ حق نواز کا نقطۂ نظر ترقی پسندانہ ہے۔ اُس کے نزدیک، ہر شخص کو اس کی محنت کا اجر دینا ضروری ہے تاکہ وہ زندگی کی نعمتوں سے پیٹ بھرے اور وہ کسی کا محتاج نہ ہو۔ جاگیردارانہ رحم دلی، انسانیت کی توہین ہے اور انسانوں کو کسی سرمایہ دار کی رسی تھام کر زندگی کی سیڑھیاں بھی طے نہیں کرنی چاہئیں کیوں کہ اس طرح ان کے داخل کی آرزوئیں سرد پڑ جائیں گی۔ اس ڈرامے میں محنت کرنے والے کو اُس کی محنت کے مطابق اجر دینے پر زور دیا گیا ہے۔

ڈراما ''لہو اور قالین'' میں سرمایہ داروں کے استحصالی رویے کو اجاگر کیا گیا ہے۔ انھوں نے اس ڈرامے میں مزدوروں کی بجائے فن کاروں کے ساتھ استحصالی رویے کو نمایاں کیا ہے۔ تجمل ایک سرمایہ دار ہے، جو اپنی ذات کی نمائش کے لیے مصوروں کی تلاش میں ہے تاکہ اُن کی تصویروں کی قدر افزائی سے شہر کا معزز اور قدرداں شہری کہلائے اور دوسری جانب تحائف میں تصاویر دے کر اپنے مقاصد کی تکمیل کر سکے۔ اس مقصد کے لیے اُسے ایک غریب مصور اختر میسر آتا ہے اور اوّل انعام کا حق دار بھی ٹھہرتا ہے۔ اختر اس محل اور شان دار سٹوڈیو میں آ کر خود کو مردہ تصور کرتا ہے کیوں کہ اس امارت اور نمائش نے اس سے اصل تخلیق کار، چھین لیا تھا اور وہ ڈیڑھ سال سے خود تصویریں بنانے کی بجائے کسی دوسرے غریب مصور سے تصویریں لاتا۔ ایک تصویر پر اول انعام، اصل مصور کو ملنے کی بجائے اختر کو ملنے جا رہا ہوتا ہے تو اختر کا ضمیر جاگ اٹھتا ہے کیوں کہ یہ خبر سن کر اصل مصور خودکشی کر لیتا ہے، اس ڈرامے میں سرمایہ داروں کے چاؤ چونچلے اور چالوں کو بے نقاب کیا گیا ہے جو فن کاروں سے اُن کی اصل فن کاری اور تخلیقیت چھین لیتے ہیں۔

میرزا ادیب کا ایک ڈراما ''آقائے ولی نعمت'' شہنشاہی روایات، اُن کی پابندی اور عام انسانوں کی مسرت کے موازنے پر مبنی ہے۔ ملک کے بادشاہ آقائے ولی نعمت اور اُن کی ملکہ آپس میں شدید محبّت کرتے ہیں مگر ملکی قانون اور قدیم محل اور شہنشاہی روایات میں ایک روایت یہ بھی ہے کہ سنہری بالوں والی عورت ہی ملکہ بن سکتی ہے۔ تمام رعایا اس بات پر بضد ہے کہ بادشاہ ایسی عورت کو ملکہ بنائیں جس کے بال سنہری ہوں۔ بادشاہ کسی قیمت پر اپنی محبّت قربان نہیں کرنا چاہتا، اس مقصد کے تحت، اُس نے پوری دنیا سے ماہر حکماء کو بلایا اور ملکہ کے بالوں کو سنہری رنگ دینے کے لیے ایڑی چوٹی کا زور لگایا گیا۔ تمام حکما نے اس تجربے کی ناکامی کو تسلیم کر لیا۔ آخر کار ملکہ، آقائے ولی نعمت سے کہتی ہے کہ کاش ہم معمولی انسان ہوتے کیوں کہ اگر معمولی انسان ہوتے تو یہ روایات ہماری محبّت کے لیے فصیل نہ بنتیں اور وہ خوش و خرم زندگی گزارتے۔ وہ کمرے کی

کھڑکی سے دھوبی اور دھوبن کو بے فکری سے قہقہے لگاتے دیکھتی ہے تو اُن کی قسمت پر رشک کرتی ہے۔ میرزا ادیب نے یہاں امیروں اور غریبوں میں خوشیوں کی تقسیم کا خوب موازنہ کیا ہے۔ ملکہ یہ بھی سوچتی ہے کہ دھوبی اور دھوبن کی غربت ہی اُن کے لیے نعمت بن گئی ہے جب کہ اُسے شاہانہ جلال تو حاصل ہے لیکن شہنشاہی روایات کے سامنے اس کی خوشیاں خطرے میں ہیں۔ آخر کار ملکہ شہنشاہی روایات کی خاطر اپنی محبّت کی قربانی دے دیتی ہے۔

میرزا ادیب کے بعض ڈراموں کا ماخذ تاریخ ہے لہٰذا اُن کے ہاں تاریخی ڈرامے بھی ملتے ہیں۔ ان ڈراموں میں؛ ''مادرِقوم''، ''ستارہ''، ''عشقِ چنگیز''، ''یوروپا''، ''موہنجوڈارو کی تباہی''، ''طارق بن زیاد'' اور ''محمد بن قاسم'' شامل ہیں۔ ان کے تاریخی ڈراموں میں محبّت اور فرض کی کش مکش، محلاتی سازشوں کا عمل دخل، بادشاہت کا ظلم، غلامی، بغاوت اور بہادری و جرأت کے نمونے نظر آتے ہیں۔ محبّت اور فرض کی کشمکش اور محلاتی سازشوں کے عمل دخل کے حوالے سے دو ڈرامے ''مادرِقوم'' اور ''ستارہ'' اہم ہیں۔ ڈراما ''مادرِقوم'' دورِ عثمانیہ کی ملکہ عالیہ کوسم سلطان کی انصاف پسندی کو پیش کرتا ہے۔ ملکہ عالیہ کوسم سلطان کا ایک ہی اکلوتا بیٹا سلطان ابراہیم ہے، جس سے وہ شدید محبّت کرتی ہے۔ وہ اُس کے بچپن سے ہی اُس کے لیے بے چین رہتی تھی۔ کبھی کبھار خوف ناک خوابوں سے چونکنے کے بعد، اپنے بیٹے کا حال دریافت کرنا بھی اُس کی محبّت کو ظاہر کرتا ہے۔ اُس کا بیٹا، ایک رقاصہ ہما خانم کی محبّت میں گرفتار ہو جاتا ہے، محل کے تمام درباری اور رعایا، اس کی خبر، کوسم سلطان کو نہیں ہونے دیتے۔ دوسری جانب وزیرِاعظم احمد پاشا، سلطان ابراہیم کو رقاصہ کے چنگل سے نکالنے کی کوشش کرتا ہے، رقاصہ وزیرِاعظم کے خلاف ہو جاتی ہے، اور سلطان ابراہیم سے سازش کر کے وزیرِاعظم کو قتل کرا دیتی ہے، تمام رعایا، وزیرِاعظم کے قاتل کو جانتے ہیں۔ ایک دن وزیرِاعظم کی بیوہ طلعت خانم، فریادی بن کر کوسم سلطان کے پاس آتی ہے تو کوسم سلطان، اپنے بیٹے کو قاتل سمجھنے سے انکار کر دیتی ہے۔ بعد ازاں ایک دن رعایا محل پر اپنے مجرم کی گرفتاری اور سزا کے لیے حملہ کر دیتی ہے۔ ملکہ عالیہ، درباریوں کو نمک حرام گردانتی ہے اور اپنے بیٹے کو معصوم اور بے گناہ سمجھتی ہے، بیٹے کے اعتراف کے بعد، وہ ممتا کے جذبے کو ایک طرف رکھتے ہوئے، مجرم کو سزا کے لیے پیش کر دیتی ہے۔

کوسم سلطان، محبّت اور فرض کے تصادم میں، فرض کا ساتھ دیتی ہے اور مجرم کے طور پر اپنے بیٹے کو بھی سزا دینے سے گریز نہیں کرتی۔ اس ڈرامے میں تاریخی حوالے سے انصاف پسندی کو نمایاں کیا گیا ہے۔ اور ایک پرانی روایت، ماتمی لباس پہن کر بادشاہ کی خدمت میں حاضر ہونے، کو بھی پیش کیا گیا ہے کیوں کہ روایت کے مطابق فریادی، ماتمی لباس پہن کر بادشاہ کے سامنے حاضر ہوا کرتے تھے۔

ڈراما ''ستارہ'' بادشاہوں کی بہادری، جرات، ظلم اور سازشوں کے حوالے سے اہم ہے۔ اس ڈرامے

میں ایرانی بادشاہ نادرشاہ اوراس کی ملکہ ستارہ کی محبّت اور موت کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ستارہ، بادشاہ کی سب سے زیادہ چہیتی ملکہ تھی۔اس ملکہ کا تعلّق ہندوستان کے راجپوت گھرانے سے تھا۔ستارہ، بادشاہ کی بے رخی پر پریشان ہوتی ہے،تو بادشاہ کا خاص خادم آغا باشی اُسے سمجھا تا ہے کہ نادرشاہ کی دوسری بیوی شیرازی بیگم،حسد کی بنیاد پر نادرشاہ کواُس کے خلاف اکساتی ہےاور نادرشاہ اپنے قتل کی دونا کام سازشوں کا مجرم اپنے بیٹے رضا خاں کو سمجھتا ہے۔ستارہ اُسے معاف کرنے کی سفارش کرتی ہے،جلتی پہ تیل کا کام،شیرازی بیگم نے نادرشاہ کوستارہ کے خلاف بھڑکانے کی صورت میں کیا۔اس ڈرامے میں نادرشاہ کوظالم بادشاہ بھی دکھایا گیا ہے۔وہ اپنے بیٹے رضا خاں کی بے گناہی کے بیانات کو درخور اعتنا نہیں سمجھتا بلکہ اُسے دولت اور اقتدار کی ہوس کا رسیا سمجھتا ہے۔نادر کا بیٹے سے مکالمہ دیکھیے:

''ہوس اور اقتدار پرستی،انسان کے دل ودماغ کومسموم کردیتی ہے۔حکومت کی آرزو دماغی توازن کو برقرار رہنے نہیں دیتی۔دنیا کے خزانے سمیٹنے کا خواب دیکھنے والا بدبخت بہت جلد پاگل ہوجاتا ہے۔تم بھی پاگل ہوگئے تھے،ہوس نے تم کو بھی دیوانہ کردیا تھا۔تم نے اپنے محافظ نیک قدم یوسف زئی کودولت کے انبار کالالچ دے کراُس کے ارادوں کوخریدلیا۔'' [۲۵]

رضا خاں کے محافظ یوسف زئی نے ہی، نادرشاہ کے ہاتھوں بیٹے کوقتل کرنے کی سازش رچائی تھی اور بادشاہ کوقتل کرنے کی سازش میں بھی، دشمنوں نے نادرشاہ کے دربار سے ہی مدد لی تھی۔رضا خاں نے باپ سے مکالموں میں اُسے ظالم بادشاہ اور سنگدل باپ قرار دیا ہے۔ظلم کرنا، بے گناہوں کے سرقلم کرنا اور قتل کے بعد قہقہے لگانا بادشاہ کا رنگین مشغلہ بتایا ہے۔رضا خاں کی ماں ستارہ کوسفارش کے لیے ممتا کے واسطے دیتی ہے، نادرشاہ اپنے بیٹے کوقتل کرنے کی بجائے آنکھیں نکال کر ہمیشہ کے لیے تاریکی میں رکھنے کی سزا سناتا ہے۔ستارہ کی منت سماجت، ثمرآور ثابت نہیں ہوتی، بادشاہ،ستارہ کی سفارش کو دشمن کا ساتھی ہونے پرمحمول کرتے ہوئے اُسے سر میں کلہاڑی مار کراپنے تئیں قتل کردیتا ہے۔آغا باشی تین سال تک ملک شام میں ستارہ کا علاج کرواتا ہے۔نادرشاہ،ستارہ کے قتل کے کچھ عرصے بعداپنی غلطی پر پچھتاتا ہے۔جب قتل کی سازش کے اصل مجرم ستارہ کے سوااور لوگ ثابت ہوتے ہیں تو بادشاہ ،حکومت کے معاملات میں بے رغبتی دکھاتا ہے۔نادرشاہ کواس پریشانی سے نجات دلانے کے لیے آغا باشی،ستارہ کوزندہ سلامت اُس کے سامنے لے آتا ہے۔بادشاہ ستارہ کوزندہ دیکھ کرزندگی کی رمق محسوس کرتا ہےاورفتوحات کے لیے جنگجوانہ مہمات کے لیے کمر کس لیتا ہے۔ستارہ،دشمنوں میں اضافے سے آگاہ کرتی ہےاوراپنی محافظت کے انتظام کرنے پرزور دیتی ہےمگر بادشاہ خودکو بہادر سمجھتے ہوئے، بے جا محافظت کو بزدلی گردانتا ہے۔بادشاہ کے دشمن،اُس کے ساتھیوں سے ملی بھگت کرکے بادشاہ اور ستارہ کوقتل کردیتے ہیں۔اس ڈرامے میں تاریخی حوالے سے اقتدار کی جنگ،

بادشاہوں کی محبّت، بیویوں کی دلجوئی اور محلاتی سازشوں کا کھلا بیانیہ ملتا ہے۔ دوسرے تاریخی ڈراموں کی طرح اس ڈرامے میں بھی ستارہ، نادر شاہ کے حوالے سے خوف ناک خواب دیکھتی ہے۔ میرزا ادیب کے تاریخی ڈراموں میں ایسے خواب، جو مستقبل کا اشاریہ ہیں، ڈرامے کا لازمی جزو نظر آتے ہیں۔

ڈراما ''عشقِ چنگیز'' میں عورت کی محبّت کے ظالم بادشاہ پر اثرات اور خاندانی روایات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ چنگیز خاں، ایک روسی حسینہ غزالہ سے شدید محبّت کرتا ہے اور وہ بھی چنگیز خاں سے بہت محبّت کرتی ہے۔ چنگیز خاں، اپنی بڑھتی عمر میں بھی محبوبہ کے ساتھ دینے پر اُس کا شکریہ ادا کرتا ہے اور روسی حسینہ اتنی عورتوں کی موجودگی میں بھی چنگیز خاں کے منظورِ نظر ہونے کو اپنی خوش بختی گردانتی ہے۔ روسی حسینہ اپنی ایک خواہش کا اظہار کرتی ہے کہ چنگیز خاں ہر وقت اُس کے پاس بیٹھا کرے کیوں کہ اُسے عجیب وہم ہو گیا ہے کہ دریائے جیحوں کے پانی کا شور، اُسے اپنی طرف بلا رہا ہے، چنگیز خاں، اُس کے لیے ایسی عمارت بنوانے کا ارادہ بتاتا ہے جہاں دریائے جیحوں کے پانی کا شور نہ پہنچ سکے۔ چنگیز خاں کا پوتا ہلاکو خاں آتا ہے تو چنگیز خاں اُس کے کارناموں پر بہت خوش ہوتا ہے اور انعام میں اُس کی ہر خواہش پوری کرنے کا بیان دیتا ہے۔ ہلاکو خاں، چنگیز خاں سے اُس کی روسی محبوبہ مانگ لیتا ہے۔ چنگیز خاں اپنی زندگی میں روسی حسینہ کی اہمیت بیان کرتا ہے تو ہلاکو بھی اُس کی محبّت میں گرفتاری کے اضطراب کو آشکار کرتا ہے اور آخر میں خاندانی روایات کے مطابق یہ تجویز پیش کرتا ہے کہ جس چیز کو حاصل نہ کیا جا سکے، اُس کو تباہ و برباد کر دیا جائے۔ اس روایت کی روشنی میں روسی حسینہ کو سمندر میں پھینک دینے کے لیے لے جایا جاتا ہے۔ اُسے پھینکنے کے بعد چنگیز خاں اپنی زندگی کو بھی بے مصرف سمجھتا ہے اور خود بھی سمندر میں چھلانگ لگا دیتا ہے اور ہلاکو خاں اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ عورت کمزور ہونے کے باوجود اتنی طاقت ور ہوتی ہے کہ دنیا کے فاتحِ اعظم کو بھی پاگل بنا دیتی ہے۔ اس ڈرامے میں سمندر کے پانی کے شور کا وہم، روسی حسینہ کو اپنے انجام کی خبر دیتا ہے۔

ڈراما ''یوروپا'' میں محبّت، نفرت، غصہ، انتقام، بغض اور کینہ کے اثرات کو تاریخی تناظر میں اہمیت کے حامل جذبے قرار دینے کے لیے عہدِ فرعون کا انتخاب کیا ہے۔ یہ ڈراما دراصل اُن کے افسانوی مجموعہ ''صحرانورد کے خطوط'' کے ایک افسانہ ''ملکہ مصر'' کی ہی ڈرامائی تشکیل ہے۔ فرعون رعمسیس ثانی کے دور میں مصریوں کے یونانیوں پر ظلم، حملے اور قبضے کے بعد لوگ اپنی جان بچانے کے لیے بھیس بدل کر پھرتے ہیں تو یوروپا پر بادشاہ کی نظرِ کرم پڑتی ہے وہ اسے اپنی ملکہ بنا لیتا ہے۔ باغی یونانیوں کا ایک گروہ، یوروپا کو یونانی ہونے کے ناتے بادشاہ کو زہر دینے کے لیے اُکساتا ہے۔ میرون، یونانی باغیوں کا لیڈر ہے جو یوروپا کو یونانی ہم وطنوں کو آزادی دلانے کے لیے تیار کرتا ہے مگر یوروپا، دل میں فرعون کی محبّت کے جذبے سے بھی سرشار ہے لہٰذا وہ ایک داخلی کشمکش کا شکار ہے۔ نفرتتی، ایک مشہور رقاصہ ہے اور فرعون کے دماغ میں پہلی ملکہ کے خلاف

زہر بھر کر اُس کی تذلیل کر چکی ہے۔ یوروپا، اُس کو ذلیل کرنے کا ارادہ رکھتی ہے۔ جب باہر سیر کو جانے کے لیے بجرا تیار ہوتا ہے تو یوروپا، اپنی چپل لانے کے لیے نفرتتی کو حکم دیتی ہے تو وہ اپنی اس بے عزتی پر فرعون سے شکایت کرتی ہے کہ ایک یونانی عورت، مصری خاتون کی توہین کر رہی ہے۔ فرعون بھی اپنی ملکہ کی محبّت میں گرفتار ہو کر رقاصہ کو چپل لانے کا حکم دیتا ہے۔ یوروپا، کی ملازمہ زرینہ، میرون سے محبّت کرتی ہے۔ یوروپا جو خود بھی میرون سے محبّت کرتی ہے۔ یہ صدمہ برداشت نہ کر سکی اور بعد میں اپنے کمرے میں میرون کی موجودگی زرینہ پر واضح کر دیتی ہے۔ زرینہ بھاگ جاتی ہے۔ نفرتتی، فرعون پر یوروپا اور میرون کی محبّت کا راز افشا کر کے اپنی تذلیل کا بدلہ لے لیتی ہے۔ فرعون، یوروپا سے، اپنی محبّت کے بارے میں سوال کرتا ہے۔ یوروپا، فرعون سے اپنی شدید محبّت کا یقین دلاتی ہے۔ فرعون، یوروپا کی محبّت کا امتحان لیتا ہے اور زہر کا جام میرون کے سامنے رکھ دیتا ہے اور اُسے کہتا ہے کہ اگر میرون سے محبّت ہے تو فرعون کو زہر پلا دو اور اگر فرعون سے محبّت ہے تو میرون کو زہر دے دو لیکن وہ زہر کا پیالہ اپنے ہونٹوں سے لگانے کا فیصلہ کرتی ہے۔ یوروپا فرعون سے کہتی ہے کہ لوگوں کو غلام بنا کر تو خریدا جا سکتا ہے مگر ان کے دل نہیں خریدے جا سکتے۔ اس ڈرامے میں بادشاہوں کی محبّت کے معاملے میں اُن کی بے بسی کو نمایاں کیا گیا ہے۔ کیوں کہ دولت اور طاقت سے جسم خریدے جا سکتے ہیں مگر دل و روح پر قبضہ نہیں کیا جا سکتا۔

ڈراما ''موہنجوڈارو کی تباہی'' میں غلامی، ظلم اور بغاوت کو تاریخی تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ راجہ کا خصوصی خادم برھودن، راجہ کی بھانجی ہرمونا سے محبّت کرتا ہے اور اُس سے شادی کا ارادہ رکھتا ہے۔ برھودن، راجہ کا وفادار خادم ہے جو راجہ کی تمام مشکلات اور مسائل حل کرنے کے لیے ہمہ وقت تیار رہتا ہے۔ وہ راجہ کے بہت سے مخالفین اور باغیوں کو موت کے گھاٹ اتار چکا ہے۔ ان باغیوں میں زیادہ تعداد جگت ماتا کے پجاریوں کی تھی۔ ایک شخص جو راجہ کے لیے دردِ سر تھا، وہ جگت ماتا کا کاہن تھا جسے دیوی کا بیٹا اور طاقت ور سمجھا جاتا تھا۔ کاہن، لوگوں میں راجہ کے ظلم اور غلامی کے خلاف بیداری پیدا کرتا رہتا ہے۔ راجہ جب لوگوں کی بہو، بیٹیوں اور بیویوں کی عصمت دری کر کے، اپنی عشرت پسندی کو ہوا دیتا تھا تو کاہن، لوگوں کی بے عزتی، غلامی اور ذلت پر دیویوں کی ناراضی اور انتقام و گرفت کا بھی اعلان کرتا رہتا تھا۔ برھودن کاہن کو ختم کرنے کی کوشش کرتا ہے لہٰذا کاہن جب اپنی بچی کے ساتھ جا رہا ہوتا ہے تو وہ اس پر تیر چلا دیتا ہے، تیر بچی کو لگتا ہے اور برھودن سمجھتا ہے کہ اُس نے کاہن کو مار کر راجہ کی مشکل دور کر دی ہے لیکن رات کو کاہن برھودن کے سامنے آ کر بتاتا ہے کہ تیر اُس کی بچی کو لگا ہے اور وہ زندہ بچ گیا ہے۔ اگلے دن برھودن کی محبوبہ ہرمونا، کاہن کے دریا میں چھلانگ لگانے کی خبر دے کر برھودن کو مطمئن کر دیتی ہے، راجہ کی دوسری مشکل دریا کی سیلابی صورتِ حال اور طغیانی تھی برھودن دریا کے بیرونِ جانب ایک دیوار بنا کر محل کو بچا لیتا ہے۔ لوگ کاہن کی عدم

موجودگی سے جگت ماتا کے انتقام سے گھبرائے رہتے ہیں اور راجہ مطمئن ہوتا ہے۔ ہرمونا کی شادی سے قبل، ایک رات راجہ اُسے اپنے پاس بلا لیتا ہے۔ یہ رات برھودن پر بجلی بن کر گرتی ہے۔ دونوں وہاں سے بھاگ جانے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ لوگوں میں راجہ کے خلاف اپنی بھانجی کے ساتھ عصمت دری کے منصوبے پر تشویش اور صدمہ ہوتا ہے۔ ہرمونا، راجہ کی آرام گاہ میں پہنچائی جاتی ہے۔ وہاں ہرمونا پرانی خادمہ جسلا کو اس قبیح فعل سے بچانے کے لیے آمادہ کرتی ہے۔ جسلا اپنے کپڑے ہرمونا کو پہنا کر فرار کرا دیتی ہے۔ کاہن، برھودن کو، رضا مندی کے ساتھ راجہ کے ساتھ اختلاط کرنے کی فرضی داستان سناتا ہے۔ کاہن، راجہ کے خادم مندو کا روپ دھار کر یہ داستان سناتا ہے۔ برھودن، ہرمونا کو ذلیل، دغا باز اور مکار سمجھتا ہے اور اسے قتل کرنے کے ارادے سے نکلتا ہے۔ نتیجتاً وہ جسلا اور راجہ کی بہن کملیش کو خنجر گھونپ دیتا ہے۔ راجہ، خواب گاہ میں آتا ہے، جسلا پر چھپٹتا ہے تو خنجر محسوس کرتے ہوئے خادماؤں کو پکارتا ہے اور اپنے قتل کی سازش کا انکشاف کرتا ہے، ساحل کی طرف دیوار گرنے سے سیلاب کی طغیانی، لوگوں کو آ لیتی ہے اور لوگ بھاگنا شروع کر دیتے ہیں۔ ہر طرف شور برپا ہو جاتا ہے، راجہ سمجھتا ہے، لوگ اسے قتل کرنا چاہتے ہیں۔ وہ دیوار سے ٹکرا کر گرتا ہے، خادم اُسے کچلتے ہوئے طوفان سے اپنی جان بچانے کے لیے بھاگتے ہیں۔ کاہن، برھودن کو ہرمونا کی فرضی داستان اور اپنے مندو کے روپ سے پردہ اٹھاتا ہے اور اُسے باور کراتا ہے کہ جگت ماتا نے انتقام لے لیا ہے اور شہر ڈوب رہا ہے۔ اس ڈرامے میں ظالم بادشاہ کے ظلم اور انجام میں غلامی سے بغاوت تک کے سفر کو نمایاں کیا ہے۔

ڈراما ''محمد بن قاسم'' میں نوجوان سپہ سالار کی بہادری، ذہانت، حکمت عملی، خدا پر یقین اور بلند حوصلے کے مختلف واقعات کو ایک منظّم ترتیب کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ دیبل کی بندرگاہ پر بحری ڈاکو نے حجاز کو جانے والے جہاز میں سوار مسلمانوں کو نہ صرف لوٹتے ہیں بلکہ بیوہ عورتوں، نوجوان لڑکیوں اور بچوں کو بھی قیدی بنا لیتے ہیں۔ عباس نامی قیدی فاطمہ لڑکی کے خون سے لکھے خط کو حجاج بن یوسف تک پہنچاتا ہے جس میں حجاز کی یہ لڑکی، مدد کے لیے پکارتی ہے۔ گورنر بصرہ حجاج بن یوسف ان قیدیوں کی رہائی کے لیے لشکر کی سپہ سالاری کے فرائض سترہ سالہ محمد بن قاسم کو سونپتا ہے اور حتمی اجازت کے لیے خلیفہ کے پاس بھیجتا ہے۔ خلیفہ سوال کرتا ہے کہ تمہاری تلوار سے خالی نیام دیکھ کر افسوس ہوا۔ تم نے بہ طور سپاہی حاجب کے کہنے پر نیام خالی لے کر مرے پاس آنے کی غلطی کی ہے۔ محمد بن قاسم نے ذہانت سے دلیل دی کہ سپاہی کا یہ بھی فرض ہے کہ اگر امیر المومنین کے پاس جاتے ہوئے تلوار لے لی جاتی ہے تو اس اصول اور ضابطے کی پاسداری بھی ضروری ہے ورنہ گستاخی ہے۔ بیلہ کے قلعہ کو فتح کرنے کے لیے حکمت عملی بھی عمدہ ہے۔ دشمن کی فوج، قلعہ کو غیر محفوظ چھوڑ کر، مسلم فوج کا گھیراؤ کر کے شکست دینے کی حکمتِ عملی ترتیب دیتی ہے۔ محمد بن قاسم کے جاسوسی نظام نے قلعہ خالی ہونے کی اطلاع دی، لہٰذا قلعہ کی فصیل پر محمد بن قاسم اکیلے چڑھ گئے اور دروازہ کھول کر قلعہ پر قبضہ

کرلیا۔ دشمن سے حسنِ سلوک اُس وقت نظر آتا ہے جب وہ دشمن فوج کے سپہ سالاروں کے لیے عام معافی کا اعلان کرتا ہے۔ دیبل قلعے پرحملہ کرنے کے لیے منجنیق کا استعمال کرواتا ہے۔ جب جاسوس یہ خبر دیتے ہیں کہ شہر کے بڑے مندر کے کلس کا جھنڈا نہیں اترے گا، راجہ داہر کے نجومیوں کے بقول اُسے شکست نہیں ہو سکتی۔ محمد بن قاسم دیبل کے قلعے پر حملے کی بجائے مندر کے کلس سے جھنڈا اتار کر فتح حاصل کرلیتا ہے۔ خدا پر یقین بار ہا مقامات پر اس ڈرامے میں دکھائی دیتا ہے۔ سپاہیوں سے خطاب، اللہ تعالیٰ سے مدد کے لیے دعا اور آخر میں اللہ کے شکر ادا کرنے سے خدا پر یقین بھی واضح ہوتا ہے۔

ڈراما ''طارق بن زیاد'' میں سپین کی فتح سے جڑے تاریخی واقعات کو ڈرامے کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ اس ڈرامے میں بھی مسلم سپہ سالار طارق بن زیاد کی جرات و بہادری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ شمالی افریقہ کے گورنر موسیٰ بن نصیر کے پاس افریقی گورنر کونٹ جولین کا سفیر یہ پیغام لے کر آتا ہے کہ اسپین کے بادشاہ راڈرک کے خلاف جو جنگ کریں آپ آگے بڑھتے چلے جائیں گے۔ موسیٰ اپنے سپہ سالار طارق بن زیاد سے یہ بات کرتا ہے تو طارق اسے ایک دشمن کی دوسرے دشمن کو کمزور کرنے کی چال قرار دیتا ہے۔ موسیٰ راڈرک کی بڑھتی ہوئی بحری قوت اور اپنے مفتوحہ علاقوں پر اس پر دوبارہ قبضے کی دلیل سے طارق کو اسپین پر حملہ کرنے کی تجویز دیتا ہے۔ جسے خلیفہ ولید بن عبدالملک کی منظوری کے بعد عملی جامہ پہنایا جاتا ہے۔ طارق مہم پر رخصت ہونے سے پہلے اپنی ماں کی نصیحتیں زادِ راہ بناتا ہے، ماں نصیحت کرتی ہے آگے بڑھو، واپس لوٹنے کا نہ سوچو کیوں کہ غازی موت سے نہیں ڈرتا، جنگ اللہ کے لیے لڑو لہٰذا طارق اندلس کے ساحل پر پہنچ کر کشتیاں جلانے کا حکم دیتا ہے تو سپاہی ششدر رہ جاتے ہیں اور طارق خطاب کرتا ہے۔ سپاہیوں کے اعتراض کہ وسیلے کو ختم کرنا، خلافِ مذہب ہے، کا جواب اس دلیل سے دیتا ہے، اللہ کے راستے میں اللہ کی جنگ لڑنے آتے ہیں تو واپسی کیسی؟ طارق کو نفل پڑھتے اور فتح کے لیے دعا مانگتے بھی دکھایا گیا ہے۔ فتح کے بعد وہ اللہ کا شکر یہ ادا کرتا ہے۔ اس ڈرامے میں بھی میرزا ادیب نے ایک سپہ سالار کی بہادری، ذہانت، ماں کی نصیحت اور اللہ سے دعا کو فتح و نصرت کے بیان کا حصہ بنا کے پیش کیا ہے۔

تاریخی ڈرامے لکھتے ہوئے کرداروں کا انتخاب بنیادی مرحلہ ہے۔ میرزا ادیب اس مشکل مرحلے میں کامیابی سے ہم کنار ہوتے ہیں۔ اُنھوں نے ایسے معروف تاریخی کرداروں اور ان سے وابستہ واقعات کا چناؤ کیا ہے جو یقیناً اپنا ڈرامائی تاثر قائم کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں، تاریخی ڈراموں میں تاریخ کو تخیّل کی بہت زیادہ رنگ آمیزی سے بچانا بھی ایک مشکل امر ہے۔ میرزا ادیب اس حوالے سے بھی سرخرو ہوتے ہیں کہ اُنھوں نے معروف کرداروں اور ان کے واقعات کے انتخاب سے تاریخ کو مشکوک یا مسخ ہونے سے بھی بچایا ہے۔

ڈاکٹر خواجہ زکریا، میرزا ادیب کے تاریخی ڈراموں کی بابت لکھتے ہیں:

''میرزا ادیب نے ایک ہی ڈرامے میں حقیقی اور تخیلی واقعات اور کرداروں کو ملا کر پیش کیا ہے، جس سے تاریخ کے تقاضے بھی پورے ہو جاتے ہیں اور تخلیق کی شرائط کو بھی ملحوظ رکھا جا سکتا ہے۔ ان ڈراموں میں متعدد مقامات ایسے آتے ہیں جہاں ڈراما صحیح معنوں میں ڈراما بن جاتا ہے۔'' [۲۶]

میرزا ادیب ایک ڈرامائی مجموعہ ''شیشہ و سنگ'' دس تاریخی ڈراموں پر مبنی ہے۔ اس مجموعے کے زیادہ تر ڈرامے معروف تاریخی شخصیات کے گرد گھومتے ہیں۔ اُنھوں نے جن معروف شخصیات کو ڈرامے کا موضوع بنایا ہے اُن میں: سلطان محمود غزنوی، نواب سراج الدولہ، سید احمد شہید، احمد شاہ ابدالی، حضرت محل اور نواب جھجر وغیرہ خاص طور پر اہم ہیں۔ ہندوستانی و ایرانی مسلم تاریخی شخصیات کے علاوہ اقبال کی دو نظموں: ذوق وشوق اور مسجد قرطبہ کے عنوانات کے تحت بھی تاریخی کردار تخلیق کیے ہیں۔ ڈراما ''سلطان محمود غزنوی'' میں سلطان کی تخت نشینی اور عقیدہ و ایمان کو موضوع بنایا گیا ہے۔ محمود غزنوی کا باپ سبکتگین، اپنے قتل کی سازش میں اُسے گرفتار کر لیتا ہے۔ محمود کی والدہ بانو، اُس کے باپ کو اُس کی بے گناہی کی وجہ سے آزادی کی درخواست کرتی ہے اور وہ سبکتگین کو بتاتی ہے کہ درباری غداروں؛ فائق اور ابوالحسن سجوری نے سازش کے ذریعے باپ کو بیٹے کے خلاف کر دیا ہے۔ سبکتگین اُسے اپنی تلوار کی قسم کھا کر اپنے دشمنوں کا مقابلہ کرنے کے لیے کہتا ہے۔ محمود اس شرط پر رہائی قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے کیوں کہ وہ خود کو ابھی اس قابل نہیں سمجھتا۔ جب فائق اور ابوالحسن سجوری بغاوت کرتے ہیں تو محمود انھیں شکست دے کر اپنی بے گناہی ثابت کر دیتا ہے۔ جب محمود غزنوی خراسان کی مہم میں ہوتا ہے تو سبکتگین اُسے جانشین مقرر کرنے کی بجائے چھوٹے بھائی اسماعیل کو یہ منصب سونپتا ہے۔ محمود غزنوی کے نزدیک اسماعیل میں اتنی صلاحیتیں نہیں کہ وہ اتنی بڑی سلطنت کو سنبھال سکے چنانچہ وہ اسماعیل کو دوبار تنبیہی خط لکھتا ہے۔ اسماعیل درباریوں کے بھڑکانے پر خط ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے۔ محمود غزنوی آخر کار خود تخت پر قبضہ کر لیتا ہے اور اپنے بھائی کو آزاد چھوڑ دیتا ہے۔ محمود کی ماں، بانو اُس کے بادشاہ بننے سے قبل اپنے خواب سے بھی آگاہ کرتی ہے۔ محمود غزنوی سلطنت کا بادشاہ بننے پر اللہ رب العزت سے دعا کرنے کے بعد امور سلطنت کا آغاز کرتا ہے۔ باغیوں کو عبرت ناک سزا دینا، خاتون حکمران سے حسنِ سلوک کرنا، ہندوستان کے حکمران آنند پاتی کے خلاف فوج کشی کرنا، خندقیں کھدوانے کی حکمت عملی اپنانا، غزنی میں شان دار مسجد کی تعمیر کرنا، سومنات کے مندر کے پجاریوں کے ظلم سے نجات کے لیے سومنات کے مندر پر حملے کر کے لوگوں کے دل سے دیویوں اور اُن کے پجاریوں کے انتقام و اقتدار کے جذبے کو فرو کرنے اور فتح و نصرت کے بعد دعا کرنے جیسے واقعات کے ذریعے محمود غزنوی کی بہادری، حُسنِ سلوک، انسان دوستی، اور اللہ پر ایمان اور شکر کے جذبے کو بیان کیا ہے۔

ڈراما ''احمد شاہ ابدالی'' میں بھی مسلم سپہ سالار کی بہادری اور ایمان کو موضوع بناتے ہوئے مرہٹوں کے

خلاف جنگ میں اس کے عملی ثبوت کو پیش کیا ہے۔ڈراما ''عشق چنگیز'' میں چنگیز خاں اور ڈراما ''ستارہ'' میں نادر شاہ کے زندگی کے آخری لمحات میں یادوں کے سلسلے سے کہانی بنی گئی تھی۔ بعینہٖ اس ڈرامے میں بھی احمد شاہ ابدالی کی زندگی کے آخری ایام میں یادوں کی باز آفرینی سے ڈراما تشکیل دیا گیا ہے۔احمد شاہ ابدالی، اپنے دیرینہ خادم یاقوت کے ساتھ بیماری کے عالم میں شمالی قندھار میں پرانے بہادری کے واقعات کو یاد کرتا ہے کہ جب اُسے دس سال کی عمر میں میر حسن نے قید کر لیا۔نادر شاہ نے اُسے رہا کروا کے اپنا سپہ سالار بنایا ہے اور افغانستان میں اپنا نائب مقرر کیا۔وہ اُسے یہ نصیحت بھی کرتا ہے کہ افغانستان میں قبائلی دشمنی اور ذاتی اقتدار کی خواہش نے حالات خراب کر رکھے ہیں لہٰذا احمد شاہ اپنے ابدالی خاندان کی سچی روایات کی علمبرداری کرتے ہوئے، اپنے ذہن وتدبر سے منتشر قوتوں کو ایک مرکز پر اکٹھا کرے۔افغانستان کے روحانی رہنما صابر شاہ کی احمد شاہ ابدالی سے متعلّق پیشین گوئیاں، لاہور کے گورنر شاہ نواز خاں کے قاصد کا دلی پر قبضہ کرنے کا پیغام،شہنشاہِ ہند عالمگیر ثانی کو دلی پر قبضہ نہ کرنے کی وزیر آباد میں یقین دہانی کروانا، شاہ ولی اللہ کے خطوط جس میں ہندوستان میں مسلمانوں کی عزت اور مرہٹوں کے ظلم اور اسلام دشمنی کے خلاف ہندوستان پر اپنی قوت پر حملہ کرنے کی دعوت، پانی پت کے معرکے میں حکمت عملی اور بہادری، اور پانی پت میں بوعلی قلندر کے روضہ اقدس پر اللہ سے مدد کے لیے دعا کروانے کی درخواست ایسے واقعات سے مسلم سپہ سالار کی اکاون سالہ جدوجہدِ حیات کو نمایاں کیا گیا ہے۔

ڈراما ''سید احمد شہیدؒ'' میں ظلم کے خلاف بغاوت، جذبہ شہادت اور غداروں کے انداز واطوار کو پیش کیا گیا ہے۔ ہندوستان میں سکھوں، مرہٹوں اور انگریزوں نے لوٹ مار اور ظلم کا بازار گرم کر رکھا تھا حتیٰ کہ سرحد میں ایک مسجد کو بھی آگ لگا دی گئی۔سید احمد اپنے مرشد حضرت شاہ عبدالعزیزؒ سے متاثر ہو کر اور دیوانِ حافظ سے فال نکالنے کے بعد سرحد میں سکھوں کے خلاف جہاد کے لیے نکل کھڑے ہوئے۔انھوں نے چارسدہ میں مسلمانوں کو بیدار کرنا شروع کیا۔ایک جاسوس شمشیر علی کو اپنا بنایا۔بدھ سنگھ کے خلاف قلیل لشکر کے ساتھ فتح حاصل کی اور ایک غدار سردار یار محمد خاں نے کھچڑی میں زہر دیا مگر زندہ بچ گئے اور اگلے معرکے کے لیے بالا کوٹ کی بجائے اسی جگہ لڑنے کا فیصلہ کیا۔بہادری سے لڑے اور جام شہادت نوش کیا۔اس ڈرامے میں سید احمد شہید کے خطیبانہ انداز اور تقاریر کا بیانیہ طوالت کا حامل ہے۔

ڈراما ''نواب سراج الدولہ'' میں وطن پرستی اور غداری کو موضوع بنایا گیا ہے۔نواب سراج الدولہ کے نانا نواب علی وردی کی ساری زندگی، بنگال میں وطن کی حفاظت کے لیے فرانسیسیوں اور مرہٹوں سے جنگ لڑتے گزری۔آخری وقت میں بنگال کی عنانِ حکومت، اپنے نواسے سراج الدولہ کے سپرد کر دی اور وطن پر فدا ہونے کے لیے انگریزوں کے حوالے سے یہ نصیحت کی:

''یہ (انگریز) دشمن اتنا بہادر نہیں، جتنا فریب کار ہے۔اس کی چالیں بڑی گہری اور خوف ناک

ہیں۔اچھی طرح سمجھ لو کہ تمہارا سب سے بڑا اور حقیقی دشمن یہی انگریز ہے۔تمہاری زندگی کا واحد مقصد اپنے وطن کی حفاظت ہے۔اس فرض کو کسی حالت میں بھی نہ بھولو۔‘‘ [۲۷]

نواب سراج الدولہ کے خزانے سے چوری کرنے والے کشن پرشاد کو انگریز پناہ دیتے ہیں اور اُس کو واپس کرنے کی بجائے تجارتی کوٹھیوں کے گرد بلا اجازت مضبوط فصیلوں کی تعمیر بھی کر دیتے ہیں۔سراج الدولہ، کلکتہ فتح کرنے کے بعد فوج کی کمان سپہ سالار مانک چند کو دے دیتا ہے جو سراج الدولہ کے مرشد آباد پہنچنے تک نواب کے پاس حاضر ہو جاتا ہے اور انگریزوں کے دوبارہ حملے کے بعد واپس آنے کا عذر پیش کرتا ہے۔مانک چند کی غداری یہاں ختم نہیں ہوتی بلکہ دیگر ساتھیوں جگت سیٹھ اور اومی چندر کے ساتھ نواب کو یہ مشورہ دیتا ہے کہ احمد شاہ ابدالی اور مغل شہنشاہ بھی اُس پر حملہ کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں لہٰذا بہتر یہ ہے کہ انگریزوں سے صلح کر لی جائے۔اُن کے کہنے پر صلح کے بعد انگریز جنرل لارڈ کلائیو نواب سراج الدولہ کے مقرر کردہ نئے سپہ سالار میر جعفر کو بھاری رشوت دے کر، اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔نواب سراج الدولہ کو مسلسل ایسے خواب آتے ہیں جن میں بہت سے ایسے ہاتھ اُس کی طرف بڑھتے ہیں جن کی آستینوں میں خنجر ہیں۔ان خوابوں کی تکمیل اُس وقت ہوتی ہے جب جنگ کے دوران میر جعفر، میدانِ جنگ میں اپنے سپاہیوں کو جنگ سے روک دیتا ہے، اس صورتِ حال میں نواب سراج الدولہ پھر جعفر کو وطن کی حفاظت کا واسطہ دیتا ہے مگر سب بے سود جاتا ہے۔آخر نواب سراج الدولہ خود جنگ کرتا ہے اور میر جعفر کی غداری کے سبب شکست کھاتا ہے اور خود بھی شہید ہو جاتا ہے۔اس ڈرامے میں میرزا ادیب نے بہادر جرنیل کی بہادری کے خلاف سازشوں اور غداروں کے رویوں کو بخوبی نمایاں کیا ہے۔

ڈراما ’’حضرت محل‘‘ میں بھی جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کے تناظر میں وطن پرستی اور غداری کا موازنہ کیا گیا ہے۔اودھ کے تاج دار واجد علی شاہ کو انگریزوں نے، جلا وطن کر کے مٹیا برج کلکتہ بھیجا تو اپنے تئیں انھیں یقین ہو چلا کہ یہ ریاست قبضے میں آ گئی مگر واجد علی شاہ کی ملکہ حضرت محل، بہادر اور جرات مند خاتون کے روپ میں سامنے آئی جو تجارت کی غرض سے آئے انگریزوں کے وجود سے اپنے وطن کو پاک کرنے کی خواہش رکھتی ہے۔اس کے لیے اُس نے دور دراز کی ریاستوں کے راجوں، مہاراجوں کو خطوط لکھے اور اپنے وطن کی حفاظت کے لیے منظم ہونے کی دعوت دی۔جب اُسے خبر ملی کہ جنرل اوٹرم کے سپاہی رات کے وقت محل کے ارد گرد گھومتے ہیں تو وہ بہادری سے تن تنہا اُن کی حرکات وسکنات کے مشاہدے کے لیے محل سے باہر آ گئی۔جنگ آزادی کے وقت کی صورتِ حال اور حضرت محل کے جذبوں کا منظر نامہ دیکھیے:

’’بیگم صاحبہ! آپ کے دل میں جو مقدس آگ جل رہی ہے اس کی چنگاریاں اڑ اڑ کر ملک کے طول وعرض میں پھیل چکی ہیں اور یہ انھی چنگاریوں کا اثر ہے کہ آج ہزاروں سینے شعلہ فشاں

ہیں۔ یہ محبانِ وطن غلامی کی زنجیریں کاٹ دینے اور ناموسِ وطن پر کٹ مرنے کے لیے ہر وقت تیار ہیں......اگرچہ ملک میں پست ہمتی عام ہے۔لوگ سہمے سہمے سے نظر آتے ہیں اس کے باوجود میرے ہم وطنوں کا ایک بہت بڑا گروہ ان فرنگیوں سے سخت نفرت کرتا ہے۔'' [۲۸]

حضرت محل، قیصر باغ کی دیگر بیگمات کی مخالفت کے باوجود اپنے بیٹے برجیس قدر کو اودھ کے حکمران ہونے کا اعلان کروادیتی ہے۔اس اعلان پر لوگوں میں خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔اپنی دولت سپاہیوں میں بانٹ دیتی ہے اور ہر سپاہی کو دوگنا زیادہ تنخواہ دینے کا اعلان بھی کرتی ہے۔جنرل اوٹرم، حضرت محل کو کچھ شرائط بھیجتا ہے کہ جنرل پچیس ہزار روپے ماہانہ وظیفہ بھی دے گا اور لکھنو کی حکومت بھی ہوگی اور لڑائی بھی نہیں ہوگی۔ بعدازاں یہ خبر ملتی ہے کہ پہاڑوں میں چھپے خفیہ عسکری تنظیم کے ساتھیوں کو انگریزوں نے شہید کر دیا تو حضرت محل اپنی پوری قوت سے انگریز سے جنگ کا آغاز کرتی ہے۔وہ اپنے خطیبانہ بیانات سے سپاہیوں کے جوش کو بھڑکاتی ہے اور وطن کی محبّت بیدار کرتی ہے۔آٹھ مہینے تک یہ لڑائی جاری رہتی ہے۔آخر ایک غدار، اپنا کام دکھاتا ہے، جنرل اوٹرم، حضرت محل کے دیرینہ خادم بشن پرشاد کو رشوت دے کر اپنی سازش رچاتا ہے۔بشن پرشاد، حضرت محل کو دوسرے مہاراجوں کی بھیجی ہوئی سپاہیوں کی کمک کو یہ کہہ کر واپس بھیجتا ہے کہ جنگ میں اخراجات کے لیے رقم کم پڑ گئی ہے اور یہ نواب اپنے علاقوں میں واپس جا کر رقم کا بندوبست کر کے لوٹیں۔اس چال سے حضرت محل اور اُس کے ساتھیوں کی تعداد دن بہ دن کم ہو جاتی ہے۔بشن پرشاد آستین کا سانپ ثابت ہوتا ہے اور حضرت محل، آزادی کی جنگ جاری رکھنے کے لیے اودھ کو خیر باد کہہ دیتی ہے اور نیپال کی طرف کوچ کر جاتی ہے۔اس ڈرامے میں بھی وطن پرستی اور بہادری کے مقابل غداری، اپنے پاؤں پھیلاتی ہے۔

ڈراما ''نواب جھجر'' بھی جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔اس ڈرامے میں بھی وطن پرستی، غلامی سے نفرت، اور غداری کے داؤ پیچ کا بیان ملتا ہے۔نواب جھجر نجابت علی خاں اپنے وطن ہندوستان سے شدید محبّت رکھتا ہے۔ ہندوستان میں انگریزوں کے ظلم، لوٹ مار اور وطن پر قبضے سے اس کا دل خون کے آنسو روتا ہے۔اُس کی شدید خواہش ہے کہ وہ اپنے وطن پر قربان ہو جائے۔اُس کی والدہ کی بھی یہی خواہش ہے کہ اُس کا بیٹا اپنی دھرتی ماں پر فدا ہو۔نواب نجابت علی خاں، خفیہ طور پر باغی ہندوستانیوں کی مدد کرتا ہے۔ چونکہ انگریزوں نے محل کے اطراف میں اپنے جاسوس بھی پھیلائے ہوتے ہیں لہٰذا باغی رہنما دلیر خاں، اپنے معتمد کو فقیر کا رُوپ دھار کر روٹی میں کاغذ لپیٹ کر اپنا پیغام نواب تک پہنچاتا ہے۔دوسری جانب جنرل الیگزنڈر، غدارِ وطن غیاث، کے ذریعے جاسوسی کرواتا ہے۔غیاث اپنی محبوبہ زرینہ کو نواب کے محل میں ملازمہ کے روپ میں بھیج دیتا ہے کہ ایک دن وہ اسی کاغذ کی تلاش میں نواب کی خواب گاہ میں چوری چھپے آتی ہے تو نواب کی ماں اُسے پکڑ لیتی ہے۔نواب اُسے غدارِ وطن کا طعنہ دے کر گھر سے نکال دیتا ہے اور

خود پیغام کے مطابق، دلیر خاں سے ملنے جاتا ہے۔ جنگِ آزادی میں نوابوں کے جذبۂ حب الوطنی اور انگریز سے نفرت کو یوں بیان کیا گیا ہے:

''جنگِ آزادی سے پہلے میں نواب تھا اور تم لوگوں سے الگ تھلگ رہتا تھا مگر وہ زمانہ گزر چکا ہے۔ میں نواب ہونے کے باوجود آج نواب نہیں ہوں۔ جنگ آزادی کا محض ایک سپاہی ہوں...... لال قلعے کی ساری چمک دمک خاک میں مل گئیہے۔ مرکزیت کے ختم ہو جانے سے ہندستان کی چھوٹی چھوٹی طاقتیں خودرو پودوں کی طرح پھوٹ نکلی ہیں، ہر طاقت کے سامنے اپنا ذاتی مفاد ہے۔ یہ ذاتی مفاد فرنگیوں کو پورے ملک پر قبضہ کرنے کی دعوت دے رہا ہے...... ہر حصّے میں، ہر شہر میں، ہر قریے میں، ہر گاؤں میں ہمیں یہ سوچ کر جنگ لڑنی ہے کہ ہم سات سمندر پار سے آئے ہوئے ان سفید فام تاجروں کو ملک سے باہر نکال دیں گے۔'' [۲۸]

جنرل الیگزینڈر، جنرل ولسن کے حکم کے مطابق نواب کو مار دینا چاہتا ہے، کیوں کہ اس کی گرفتاری سے باغیوں میں جوش پیدا ہو جائے گا جو اُن کے جذبہ نفرت کو مزید ہوا دے گا۔ اس لیے انگریز نواب کے محل پر حملہ کر دیتے ہیں۔ نواب پر چلنے والی گولی زرینہ اپنے سینے پر سہہ کر اپنے وطن پر جان قربان کر دیتی ہے۔ انگریز نواب کو گرفتار کر کے اُسے توپ کے منہ میں رکھ کر بم سے اڑا دیتے ہیں۔ نواب کی ماں، وطن کے لیے اپنے بیٹے کی شہادت پر خوشی کے آنسو بہاتی ہے۔ اس ڈرامے میں جنگ آزادی کے عام اور غیر معروف تاریخی کرداروں کے ذریعے جذبہ حب الوطنی اور بہادری کی عمدہ مثال پیش کی گئی ہے۔

ڈراما ''شیشہ وسنگ'' میں ریاست بیجاپور کے سلطان علی عادل شاہ اور ریاست ودیانگر کے راجہ کے درمیان جنگ اور وطن پرستوں اور غداروں کے مابین تفاوت کو پیش کیا گیا ہے۔ یوسف خاں، سلطنتِ عثمانیہ میں سلیمان ذی شان بادشاہ کی فوج میں خدمت دے چکا ہے۔ اُس کی خواہش ہے کہ وہ اسلام کی خاطر، جنوبی ہندوستان کی ریاست بیجاپور کے لیے اپنی فوجی تربیت کی خدمات انجام دے سکے۔ وہ ریاست ودیانگر کے جنگل سے گزر رہا ہوتا ہے کہ وہاں راجہ کے دو سپاہی، ایک لڑکی عائشہ کو راجہ کے پاس لے جانے کے لیے مجبور کر رہے ہوتے ہیں۔ اُسے آزاد کرانے میں سپاہی، یوسف کو زخمی کر دیتے ہیں۔ اعظم رشدی، اُس کے زخموں کا علاج کرتا ہے، اعظم رشدی کے مشورے کے بعد وہ سلطان علی عادل شاہ اور احمد نگر کے تاجدار حسین نظام کی بیٹی چاند بی بی کی شادی کے وقت، شہ زوری کے مقابلے کے لیے ریاست بیجاپور کے پہلوان اور سلطان علی عادل شاہ کے محافظ سدی حسن کے غرور کو خاک میں ملا کر سلطان کا اعتماد حاصل کرتا ہے۔ سلطان اُسے سدی حسن کی جگہ اپنا محافظ مقرر کرتا ہے۔ یوسف، ریاست ودیانگر کے راجہ کے پاس جوہری کے روپ میں جاسوسی کے لیے جاتا ہے، وہاں عائشہ کو راجہ اپنی بیوی بنانے کے لیے جوہری سے زیورات کا انتخاب کرواتا

ہے، یوسف عائشہ سے خفیہ ملاقات کرتا ہے اور راز معلوم کرنے کی کوشش کرتا ہے، راجہ کی ملازمہ ستوتی، دونوں کو دیکھ لیتی ہے، یوسف کو پکڑ لیا جاتا ہے۔ عائشہ راجہ کے جنگ کی تیاری کی خبر، سلطان عادل شاہ کو پہنچا کر حب الوطنی کا ثبوت دیتی ہے، سلطان عادل شاہ، راجہ کے اچانک حملہ کرنے کے منصوبے کے جواب میں راجہ پر حملہ کر دیتا ہے۔ راجہ کو شکست ہوتی ہے۔ سدی حسن، جو ریاست بیجا پور کا غدار ثابت ہوتا ہے، سلطان عادل شاہ کی کمزوریاں بتانے راجہ کو پہنچ جاتا ہے، سلطان اُسے بھی گرفتار کر لیتا ہے۔ اس ڈرامے میں بھی میرزا ادیب نے تاریخی واقعے کو وطن پرستی، حب الوطنی میں مرد و زن کے مساوی کردار اور غداروں کو بے نقاب کرنے میں زورِ قلم صرف کیا ہے۔

ڈراما ''فاتح قسطنطنیہ'' میں سلطان محمد خاں ثانی کی بہادری اور زیرک فہمی کا بیان ہے، عثمانی حکومت کے بادشاہ مراد خاں کی وفات کے بعد اُس کا نوعمر بیٹا سلطان محمد خاں ثانی تخت نشین ہوا۔ وہ اپنے دل میں حضور اکرم ﷺ کی حدیث کے مطابق قسطنطنیہ کے فاتح کی جنت کی بشارت کو عملی جامہ پہنانے کی خواہش رکھتا ہے۔ سلطان کا وزیر اعظم خلیل پاشا، اُسے مسلمانوں کے قسطنطنیہ پر سات بار حملے کا حوالہ دیتا ہے۔ سلطان کے باپ سے صلح کر کے قیصر بادشاہ نے اُسے دھوکا دیا تھا۔ قیصر بادشاہ سلطان کے حملے سے قبل ہی ایک چال چلتا ہے۔ ایک ترکی شہزادہ ارخاں، قیصر کی پناہ میں ہے، وہ اُس پر اٹھنے والے اخراجات بڑھانے کی غرض سے ایلچی بھیجتا ہے اور انکار کی صورت میں انجام سے بھی باخبر کرتا ہے کہ وہ شہزادے کو آزاد کر دے گا، جو بعد سلطان کے لیے مشکلات پیدا کرے گا۔ سلطان اخراجات بڑھانے سے انکار کر دیتا ہے۔ قیصر، آرک بشپ کو سلطان کے ارادوں سے باخبر کرتا ہے اور آرک اُسے یقین دلاتا ہے کہ ایک راز کی بدولت وہ کہہ سکتا ہے کہ جب تک شرائط پوری نہ ہوں گی کوئی بھی قسطنطنیہ کو فتح نہیں کر سکتا۔ سلطان آبنائے فاسفورس میں قلعہ کی تعمیر شروع کر دیتا ہے، قیصر کی فوج انھیں پسپا کر دیتی ہے، سلطان، فوج کو مملکت قیصر پر حملے کے لیے تیاری کا حکم دیتا ہے، اپنی فوج میں ہنگری کے انجینئر سے توپیں بنواتا ہے۔ سمندر سے قیصر کے قلعے تک پانچ میل تک فاصلہ تھا اور توپ خانے کو کشتیوں کے ذریعے ہی قلعے کے قریب پہنچایا جا سکتا تھا، سلطان یہ تجویز دیتا ہے کہ لکڑی کے بڑے بڑے تختے بنائے جائیں جس پر چربی کی تہ بچھائی جائے اور کشتیاں چلائی جائیں۔ آرک بشپ جب خشکی پر کشتیاں چلتے دیکھتا ہے تو وہ بھاگا بھاگا قیصر کو قسطنطنیہ کو فتح کرنے والے کی نشانی سے آگاہ کرتا ہے کہ اب قسطنطنیہ کو بچانا مشکل ہے۔ سلطان اپنی رعایا اور فوج کو فتح کے لیے دعا کرنے کا پیغام بھیجتا ہے اور خود بھی دعا کرتا ہے۔ آخری معرے میں قسطنطنیہ کو فتح کر لیتا ہے۔ اس ڈرامے میں میرزا ادیب بادشاہوں کے عزمِ صمیم اور پختہ ایمان کے نتیجے میں مشکل معرکے سر کرنے کے لیے بنیادی شرائط پر زور دیتے نظر آتے ہیں۔

میرزا ادیب کی ڈراما نگاری کا فنی نقطہ نظر سے مطالعہ کیا جائے تو جو نمایاں خصوصیات سامنے آتی

ہیں وہ اس بات کا ثبوت ہیں کہ اُن کوفنِ ڈراما پر مکمّل دستگاہ حاصل ہے۔اُن کے ڈراموں کے عنوانات سے لے کر ریڈیائی اور اسٹیج تکنیکوں تک اور کرداروں سے لے کر اسلوبِ بیان اور مکالمے تک، ہر خصوصیت بر جستہ اور مکمّل دکھائی دیتی ہے۔

میرزا ادیب کے ڈراموں کے عنوانات ،مفرد الفاظ اور تراکیب، ہر دو صورتوں میں موجود ہیں، البتہ اُن کے ڈراموں کے زیادہ تر عنوانات مفرد الفاظ پر مبنی ہیں۔مثلاً نفرت، آنکھیں، بورویا،لفافے،تتلی، دروازہ، ،کھڑکی، دستک وغیرہ،تراکیب پر مبنی عنوانات میں نغمہ اسیرِ ساز، مادرِقوم،خوابِ گریز پا،رقصِ شرر، شیشہ وسنگ وغیرہ شامل ہیں۔کچھ ڈراموں کے عنوانات ڈرامے کے مرکزی کرداروں کے نام پر ہیں مثلاً رحیلہ،نندکمار،ستارہ،زینت،شاہینہ،محمد بن قاسم اور طارق بن زیادہ وغیرہ،کہیں کردار کی خصوصیات یا مرکزی خیال سے وابستہ کسی خارجی مظہر کو بھی عنوان بناتے ہیں مثلاً بارش،تنہائی،شبنم،ابابیل،ڈولفن اور تتلی وغیرہ۔ کردار کی نمایاں خصوصیت کو بھی وہ افسانے کا عنوان دیتے ہیں مثلاً خاک نشیں، روشنی والا اور سمندر کا دل وغیرہ،کہیں مرکزی خیال یا موضوع کو براہ راست استعاراتی عنوان کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ایسے افسانوں میں؛رشتہ،نئی ہمسائی،قندیل،صوفہ،اپناگھر،مثبت + منفی = صفر وغیرہ شامل ہیں۔

میرزا ادیب نے یک بابی وکثیر بابی، دونوں طرح کے ڈرامے لکھے لیکن ان میں بیشتر ڈرامے یک بابی ہیں اور چند ایک ڈرامے ایسے ہیں جو کثیر بابی ہیں۔یک بابی ڈراموں میں بھی زیادہ تعداد اُن ڈراموں کی ہے جو یک منظریہ ہیں۔ان کے یک بابی ڈراموں میں مناظر کی تعداد کا گوشوارہ کچھ یوں ہیں:

ایک منظر پر مبنی ڈرامے: آنسو اور ستارے، مادرِقوم،کسی کی یاد،مثبت + منفی = صفر،اجنبی،خوابِ گریز پا، فن کار، دیوار، چور، رقصِ شرر، بہن، سمندر کا دل، بچہ گاڑی، لہو اور قالین، زینت، نئی ہمسائی، سوتیلی ماں، شاہینہ، گود، رحیلہ، ہمہ آفتاب است، دستک، روشنی والا، شہید، صوفہ، چنگاری، اپنا اپنا راگ اور شبنم۔

دو مناظر پر مبنی ڈرامے: اور یوں بھی ہوتا ہے،مسافر، دو اجنبی،ستون،کھڑکی،ابابیل،انصاف

تین مناظر پر مبنی ڈرامے: شہنائی،سیکرٹری،قندیل،تتلی

چار مناظر پر مبنی ڈرامے: حویلی،کالا آدمی، مامون جان اور ماموں جان

پانچ مناظر پر مبنی ڈرامے : نندکمار،رشتہ،جمیلہ

سات مناظر پر مبنی ڈرامے: دروازہ

نو مناظر پر مبنی ڈرامے: شیشہ وسنگ

دو بابی ڈرامے:

میرزا ادیب کے لکھے دو بابی ڈراموں میں مناظر کی تعداد کا گوشوارہ حسبِ ذیل ہے:

اپنا گھر: پہلا باب: تین مناظر، دوسرا باب: تین مناظر

اسفنج: پہلا باب: تین مناظر، دوسرا باب: چار مناظر

موہنجوڈارو کی تباہی: پہلا باب: تین مناظر، دوسرا باب: چار مناظر

یوروپا: پہلا باب: تین مناظر، دوسرا باب: دو مناظر

نغمہ اسیرساز: پہلا باب: تین مناظر، دوسرا باب: چار مناظر

سہ ابواب ڈرامے:

میرزا ادیب کے تحریر کردہ سہ بابی ڈراموں میں مناظر کی تعداد کا جائزہ حسبِ ذیل ہے:

خاک نشین: ہر باب ایک ایک منظر پر مشتمل ہے

پاکستان کو سلام: ہر باب ایک ایک منظر پر مشتمل ہے

پانچ ابواب پر مبنی ڈرامے: شیشے کی دیوار: ہر باب ایک ایک منظر پر مبنی ہے۔

تین اور پانچ ابواب کے یہ ڈرامے بھی یک بابی ہو سکتے تھے کیوں کہ ہر باب کا ایک منظر ہے۔تکنیک کے اعتبار سے اُنھوں نے اسٹیج ڈرامے، اور ریڈیائی ڈرامے زیادہ لکھے۔ جو ڈرامے ان تکنیکوں کے تحت لکھے گئے، ان کی تفصیل حسب ذیل ہے:

ریڈیائی ڈرامے: ستارہ، عشق چنگیز، نفرت، آنکھیں، ڈولفن، شیشہ و سنگ، فاتح قسطنطنیہ، نواب سراج الدولہ، سید احمد شہید، نواب جھجر، مسجدِ قرطبہ، احمد شاہ ابدالی، حضرت محل، سلطان محمود غزنوی، محمد بن قاسم، طارق بن زیاد

اسٹیج ڈرامے: سحر سے پہلے، آنسو اور ستارے، شہنائی، اماں! اماں جان، وعدہ، اندھیروں کے سائے، آقائے ولی نعمت، شبنم وغیرہ

میرزا ادیب کے اکثر اسٹیج ڈرامے یک بابی اور ایک منظر پر مشتمل ہیں جو طویل پس منظر کی بجائے براہِ راست آغاز پر مبنی ہیں۔اِن ڈراموں پر منظر کے شروع میں ہدایات بھی دی گئی ہیں۔صرف ایک ڈراما ''یوروپا'' میں تفصیلی اشارات دیے گئے ہیں۔کرداروں کے حلیہ اور لباس کے ساتھ ساتھ ان کی حرکات وسکنات اور عادات بھی بتائی گئی ہیں۔وہ اسٹیج پر صورت حال میں انتظار کی کیفیت کو زیادہ طول نہیں پکڑنے دیتے تاکہ دلچسپی قائم رہے یہی وجہ ہے کہ اُن کے اسٹیج ڈراموں میں تین سے زیادہ پردوں کی ضرورت بھی کم پڑتی ہے۔منظر کی تشکیل کے دوران کردار کی عمر، حلیہ اور لباس ضرور بتاتے ہیں۔ڈراما ''رشتہ''، ''اسفنج''، ''زینت''، ''بارش''، ''سوتیلی ماں''، ''شاہینہ'' اور ''ستون'' میں لباس کے لیے دوپٹہ، قمیض اور شلوار کا استعمال کا ذکر کیا گیا ہے۔ان ڈراموں میں

نیلے پردے کا استعمال بھی مشترک ہے۔ساز وسامان کی تفصیل بھی مکمّل طور پر بیان کرتے ہیں اور ریڈیائی حربے بھی استعمال ہوئے ہیں۔Fade in کی تکنیک کے ذریعے آوازیں آہستہ آہستہ ابھرتی ہیں اور fade out کی تکنیک سے آوازیں، آہستہ سے ڈوبتی ہیں، ڈوبتی آوازوں کے اندر سے نئی آوازیں ابھرنے کی تکنیک کے ساتھ cross fading کی تکنیک کے ذریعے، دوخاکوں کا ایک جیسی آوازوں کے ذریعے ربط پیدا کیا گیا ہے۔اسلحے کی گھن گرج، پاؤں کی آہٹ، ہجوم کا شور،طوفانی شور،توپوں کی گرج، بندوق کی گولیوں کی باڑ جیسے صوتی تنوعات کا استعمال ہوا ہے۔صوتی اثرات میں (Sound affect) رات کے سناٹے کے لیے ہلکی موسیقی، گزرا ان وقت کی موسیقی، تیز موسیقی، غمناک موسیقی اور صوتی پس منظر میں پس منظری موسیقی اہمیت رکھتی ہے۔Super Impose مکالمے بھی بھلے لگتے ہیں۔بصری تمثیلوں میں Dissolve اور Cut کی تکنیک بھی استعمال کی گئی ہے۔

میرزا ادیب کے ڈراموں کے پلاٹ، مکمّل اور مربوط ہیں۔ان میں کوئی ضمنی واقعہ، ذیلی کہانی یا صورت حال موجود نہیں ہوتی۔ان کے ڈراموں کے پلاٹ کی مربوطی، انھیں واقعاتی ڈرامے کے ذیل میں لے آتی ہے۔ان کے ڈراموں کی بہت سے ایسی خصوصیات ہیں جو ان کے ڈراموں کو افسانوں کے قریب لے آتی ہیں۔اُن کے ڈراموں کے پلاٹ کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ بنیادی واقعے کے گرد گھومتا ہے۔البتہ کہیں کہیں واقعات کی رفتار، سست ہو جاتی ہے۔ڈراموں کے پلاٹ میں آغاز، کلائمکس، وسط، الجھاؤ، سلجھاؤ اور انجام کے اجزا نمایاں ہیں۔ڈراموں کے آغاز میں پس منظر کی تشکیل، کرداروں کے تعارف، مزاج اور افتادِ طبع کے حامل ہیں۔کلائمکس میں گرہیں تشکیل پاتی ہیں اور وسط میں مضبوط محسوس ہوتی ہیں۔الجھاؤ یا تصادم میں؛ خارجی و داخلی ٹکراؤ اور کشمکش کا عمل واضح نظر آتا ہے اور سلجھاؤ کے بعد انجام میں تمام سطحیں حل ہوتی دکھائی دیتی ہیں۔انجام میں تاثر بھی مکمّل صورت میں اُبھرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ڈرامے، وقت، مقام اور عمل کی وحدت کا نمایاں نمونہ ہیں۔وحدتِ زماں کے سلسلے میں اکثر ڈرامے یک بابی اور یک منظری ہونے کی وجہ سے کامیاب ہیں۔ایک سے زیادہ مناظر میں بھی زمانی بُعد زیادہ نہیں ہے اور دن یا رات کے اوقات کے قریب قریب کے مناظر لائے گئے ہیں۔وحدت زماں کے حوالے سے اُن کے زیادہ تر ڈرامے، چوبیس گھنٹوں کے دوران مکمّل ہو جاتے ہیں۔کچھ ڈراموں میں وحدت زماں کی صورت دیکھیے:

ڈرامے کا نام		زمانی دورانیہ
آنسو اور ستارے	:	موسم سرما کی رات، آٹھ بجے
شہنائی	:	رات تین بجے (تینوں مناظر رات کے اوقات)
ارمان	:	شام کے چھ بجے

کسی کی یاد : چاند کی چودھویں رات
مثبت+منفی=صفر: اپریل کی دوپہر
اجنبی : نصف رات
خوابِ گریز پا : سہ پہر تین بجے
دیوار : شام کے تین بجے
چور : شام کے سات بجے
مسافر : پہلا منظر: غروبِ آفتاب کا وقت، دوسرا منظر: رات
دواجنبی : پہلا منظر: رات کا ابتدائی حصہ، دوسرا منظر: صبح کے چار بجے
ابابیل : پہلا منظر: دن کا تیسرا پہر، دوسرا منظر: شام کا وقت
قندیل : پہلا منظر: دن کے تین چار بجے، دوسرا منظر: شام کا وقت، تیسرا منظر: رات کا ابتدائی وقت
انصاف : پہلا منظر: دن کا وقت، دوسرا منظر: رات کا وقت
حویلی : پہلا منظر: دن کا تیسرا پہر، دوسرا منظر: رات کا وقت، تیسرا اور چوتھا منظر: دن کا وقت

میرزا ادیب کے یک بابی ڈراموں میں زمانی وحدت موجود ہے البتہ کثیر بابی ڈراموں میں کئی ماہ کے فاصلے بھی موجود ہیں۔ دو ڈراموں؛ ''موہنجوڈارو کی تباہی'' اور ''اپنا گھر'' میں ابواب اور مناظر کی تفصیل سے زمانی وحدت ملاحظہ ہو:

موہنجوڈاروں کی تباہی : پہلا باب: پہلا منظر: شام کا وقت، دوسرا منظر: نصف رات
دوسرا باب: پہلا منظر، کئی ماہ بعد (وقت نہیں بتایا گیا)، دوسرا منظر: رات کا وقت
تیسرا منظر: وقت نہیں بتایا گیا، چوتھا منظر: رات کا وقت
پانچواں منظر: وقت کا تعین نہیں کیا گیا
اپنا گھر: پہلا باب: پہلا منظر: گلابی جاڑے کی صبح، دوسرا منظر: رات کا ابتدائی حصہ
تیسرا منظر: دن کا تیسرا پہر
دوسرا باب: پہلا منظر: موسمِ گرما، شام سے پہلے کا وقت، دوسرا منظر: ایک ماہ بعد
تیسرا منظر: رات کا وقت

میرزا ادیب نے اپنے ڈراموں میں وحدت مکاں کا بھی خیال رکھا ہے۔ بہت سے ڈراموں کے مناظر، ایک ہی کمرے میں رچائے گئے ہیں، کئی شہروں اور ملکوں کا مکانی بُعد کہیں نظر

نہیں آتا۔ وحدت مکاں کی صورتِ حال کی مثالیں دیکھیے:

سیکرٹری: تین مناظر، ایک ہی کمرہ

تتلی: پہلا منظر: غفور کا گھر، دوسرا اور تیسرا منظر: شہزادہ صاحب کی خواب گاہ

رشتہ: پہلا اور پانچواں منظر: ظفر کا کمرہ، دوسرا، تیسرا اور چوتھا منظر: شہاب کا کمرہ

نغمہ اسیر ساز: پہلا منظر: پہاڑی مقام، دوسرا، تیسرا، چوتھا اور پانچواں منظر: حاکم علی کا ڈرائنگ روم، چھٹا اور

ساتواں منظر: ناصر جمیل کا گھر

قندیل: تین مناظر، ایک ہی کمرہ

ماموں جان اور مامون جان: چاروں مناظر: شوکت علی کا کمرہ

خاک نشین: تینوں ابواب کے مناظر مدرسے کے ہیں

میرزا ادیب کے ڈراموں کے انجام، منطقی ہیں اور کہانی کی پیش کش میں تحیّر، استعجاب اور اضطراب کی کیفیت ابتدا سے انجام تک برقرار رہتی ہے۔ مگر یہ حیرت اچانک موت، خودکشی یا فرار کے ذریعے جنم نہیں لیتی بلکہ تجسّس کے ذریعے اظہار پاتی ہے۔ ڈراموں کے انجام میں ایسا منطقی انداز ہے کہ المیاتی انجام کے حامل ڈراموں میں دل دہلا دینے والی کیفیت نہیں ہے بلکہ ایک سبک روندی کی مانند ڈراما انجام سے دوچار ہوتا ہے۔ ان کے تاریخی ڈراموں میں موضوعِ شخصیت یا ہیرو کی موت، المیاتی تاثر سے زیادہ جرات و بہادری کا نمونہ بن کر سامنے آتی ہے۔ ''نواب جھجر'' میں ہیرو، توپ کے منہ میں جا کر، ٹکڑے ٹکڑے ہو کر اپنی بہادری پر دادِ شجاعت حاصل کرتا ہے۔ اُن کے المیہ انجام کے ڈراموں میں موت کا عنصر غالب ہے۔ المیہ یا حزنیہ انجام کے حامل ڈراموں میں؛ ''سحر سے پہلے''، ''شہنائی''، ''مادرِ قوم''، ''حویلی''، ''پرچھائیں''، ''قندیل''، ''عشقِ چنگیز''، ''موہنجوڈارو کی تباہی'' اور ''ستارہ'' اہم ہیں۔ ''سحر سے پہلے'' میں زہرہ طوائف کی موت، ''شہنائی'' میں اندھی لڑکی ناہید کی تنہائی کے سبب موت، ڈراما ''مادرِ قوم'' میں ملکہ کوسم سلطان کے بیٹے سلطان ابراہیم کو قتل کے جرم میں پھانسی کی سزا، ڈراما ''حویلی'' میں ابوجہانگیر مرزا اکبر بیگ کا حویلی کی جدائی برداشت نہ کرنے پر زہر پینا، ڈراما ''پرچھائیں'' میں ناکام محبّت پر مرد کی خودکشی کا تاثر، ڈراما ''قندیل'' میں مصور شالی آغا کے تخیلی محبوب کی تصویر مکمّل ہونے کے بعد موت، ڈراما ''عشقِ چنگیز'' میں چنگیز خاں اور اس کی محبوبہ غزالہ کی خودکشی، ''موہنجوڈارو کی تباہی'' میں راجہ اور اس کی پرجا پر قدرتی طوفان کے باعث موت کا منظر، المیاتی تاثر ابھارتے ہیں۔

طربیہ انجام کے حامل ڈراموں میں؛ ''آنسو اور ستارے''، ''اور یوں بھی ہوتا ہے''، ''غزالہ''، ''چور''،

''رشتہ''، ''بارش''، ''وعدہ''، ''خاک نشین''، ''پاکستان کوسلام''، ''شبنم''، ''فاتح قسطنطنیہ''، ''شیشہ وسنگ'' اور ''اجالوں کی گود میں'' شامل ہیں۔

ڈراما ''مسافر'' کا انجام المیاتی ہے لیکن اس کے انجام میں صولت کی موت اچانک رونما ہوتی ہے، جو یقیناً غیر متوقع اختتام کی صورت میں ڈھلتا ہے۔اسی طرح ڈراما ''غزالہ'' کے انجام میں بھی وضاحت کے بیانیے، پہلے سے موجود ایمائیت کو مجروح کرتے ہیں۔

اُردو ڈراموں میں تصادم یا کش مکش کو بھی بنیادی حیثیت حاصل ہے۔اس کی دو اقسام؛ خارجی اور داخلی تصادم ہیں۔خارجی تصادم کے حوالے سے ڈاکٹر عشرت رحمانی لکھتے ہیں:

> ''دو کرداروں یا دماغوں یا کسی کردار کا نامعلوم طاقت سے مصروفِ کشمکش ہو جانا اور متضاد ٹکر لینا خارجی تصادم ہے۔''[۳۰]

میرزا ادیب نے اپنے ڈراموں میں خارجی تصادم پر بھرپور محنت کی ہے۔اُن کے ہاں خارجی تصادم کی مختلف شکلیں سامنے آتی ہیں جن میں امیر و غریب کی کشمکش، متوسط اور جاگیردارانہ طبقے کا تصادم، پرانی روایات اور نئے عہد کے تقاضوں کی کش مکش، حق و باطل کا ٹکراؤ، سادہ لوحی اور ہُشیاری کے مابین کش مکش، علم و جہالت کی کش مکش شامل ہیں۔چند ڈراموں میں اس کی مثالیں یوں دیکھی جاسکتی ہیں۔ڈراما ''حویلی'' میں باپ اور بیٹے کی حویلی کے مسئلے پر کش مکش ہے جو پرانی روایات اور جدید تقاضوں کا خارجی تصادم ہے۔ڈراما ''لہو اور قالین'' میں فن کاروں اور سرمایہ داروں کے درمیان تصادم ابھرتا ہے۔ڈراما ''خاک نشیں'' میں ماسٹر، شمشاد، فاطمہ اور فقیر کا مقابلہ چودھری اور علی بخش جیسے اعلیٰ اور طاقت ور طبقے سے ہوتا ہے۔ڈراما ''نغمہ اسیر ساز'' میں ناصر جمیل کا مقابلہ سیٹھ حاکم علی سے ہے۔تاریخی ڈراموں میں حق و باطل کا تصادم صاف نظر آتا ہے۔ڈراما ''نند کمار'' میں غلام ملک کے باغی کردار اور انگریز حکمران میں تصادم ہے۔ڈراما ''حضرت محل'' میں بھی آزادی اور غلامی کی جنگ نظر آتی ہے۔ڈراما ''سید احمد شہید'' میں مسلمانوں اور سکھوں کا خارجی تصادم ہے۔

داخلی تصادم میں کرداروں کی ذہنی اور نفسیاتی کش مکش کو اُجاگر کیا جاتا ہے۔میرزا ادیب کے ڈراموں میں داخلی تصادم کی صورتیں بھی نمایاں ہیں۔ڈراما ''شہنائی'' میں ذہنی اور شعوری کیفیات کا داخلی تصادم ہے۔ڈراما ''قندیل'' میں فن کار کے آدرش اور اس کی کوششوں کے درمیان داخلی کش مکش ملتی ہے۔ڈراما ''آنسو اور ستارے'' میں متضاد قدروں کی کش مکش ہے۔ڈراما ''حویلی'' میں ماضی و مستقبل اور عصری صورتِ حال کے مابین کش مکش کی صورت ابھرتی ہے۔ڈراما ''لہو اور قالین'' میں بھی متضاد قدروں کا داخلی تصادم ملتا ہے۔ڈراما ''مادرِ قوم'' میں محبّت اور فرض کی داخلی کش مکش اُبھرتی ہے۔اسی طرح ڈراما

''ستارہ'' اور ''سلطان محمود غزنوی'' میں باپ اور بیٹے کے درمیان اور بادشاہ اور مجرم کے درمیان محبّت اور فرض کی داخلی کش مکش نمایاں ہوتی ہے۔ میرزا ادیب کے ڈراموں میں تصادم کی اہمیت کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''وہی ڈراما، ڈراما کہلانے کا مستحق ہے جس کی کہانی اپنے تصادم، حرکت اور تموج کے باعث کسی اور صنفِ ادب میں سما نہ سکے۔ میرزا ادیب اس نکتے کے بارے میں بے حد محتاط دکھائی دیتے ہیں کیوں کہ ان کے بیشتر ڈرامے اپنے اندر واضح ڈرامائی کیفیات رکھتے ہیں اور ان میں ایسی کسی نہ کسی کشمکش کی عکاسی ہے جو افسانہ کی نسبتاً داخلی اور خاموش فضا میں ابھر نہیں سکتی۔'' [۳۱]

میرزا ادیب کے ڈراموں میں کردار، معمولی عام اور سادہ انسان ہیں۔ ان کی خواہشات بھی عام ہیں، کچھ تخیّل پسند فنکار اور اکثر و بیشتر حقیقت پسند کردار ملتے ہیں۔ اُن کی کردار نگاری کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اُن کا تعارف پہلے منظر میں ہی کروا دیتے ہیں۔ اس تعارف میں؛ اُن کے حلیے، عادات و اطوار اور حرکات و سکنات کے اشارے شامل ہیں۔ یہ پورے ڈرامے میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔ یک بابی ڈراموں میں عموماً کردار کم ہوتے ہیں لیکن میرزا ادیب کے ہاں اس حوالے سے سے کرداروں کا انبوہِ عظیم نظر آتا ہے۔ اُن کے کردار یک بابی ڈراما ہونے کے سبب ارتقائی صورت بھی اختیار نہیں کرتے بلکہ جیسے وہ پہلے منظر میں دکھائے جاتے ہیں بعینہٖ آخری منظر تک ویسے ہی نظر آتے ہیں۔ اُن میں کوئی کرداری تبدیلی رونما نہیں ہوتی۔ پیشے کے اعتبار سے ان کرداروں میں؛ پروفیسر، طوائف، مصور، شاعر، افسانہ نگار اور چور شامل ہیں۔ یہ تمام کردار عام اور متوسط طبقے سے تعلّق رکھتے ہیں۔ اس لیے اُن کی خواہشیں اور زندگیاں اپنے طبقے اور پیشے کے معمولات کے گرد گھومتی ہیں۔ پروفیسر کا کردار ڈراما ''سیکرٹری''، ''چور'' اور ''آنکھیں'' میں نظر آتا ہے۔ ان ڈراموں میں پروفیسر مثالی رُوپ میں نظر آتا ہے اور ایثار نفسی اس کردار کی نمائندہ خصوصیت ہے۔ طوائف کا کردار ڈراما ''سحر سے پہلے'' اور ''وعدہ'' میں موجود ہے۔ ان ڈراموں میں طوائف بننے کی وجوہات، نفسیات اور حالات کی کسمپرسی کو نمایاں کیا گیا ہے، مصور کا کردار ڈراما ''فن کار''، ''غزالہ''، ''مسافر''، ''لہو اور قالین''، ''قندیل''، ''شیشے کی دیوار'' اور ''نغمہ اسیر ساز'' میں ملتا ہے جو معاشرے کی ناقدری کا ستایا ہوا ہے۔ شاعر کا کردار ڈراما ''سیکرٹری''، ''دیوار'' اور ''شیشے کی دیوار'' میں پیش کیا گیا ہے جو تخیّل پرست اور معاشی تنگ دستی کے ہاتھوں مجبور نظر آتے ہیں۔ افسانہ نگار کا کردار ڈراما ''کسی کی یاد'' میں اپنی متخیلہ اور باذوقی کے ساتھ پسے ہوئے طبقے اور فن کار کی ناقدری کی نمائندگی کے لیے ابھرتا ہے۔ یہ فن کار اپنی تخلیقات میں مستغرق اور انسان دوستی و حساسیت کے نمائندہ ہیں۔ ڈراما ''سحر سے پہلے'' میں چور کا کردار معاشرے پر طنز اور چوٹ کرتے دکھائی دیتا ہے۔

میرزا ادیب کے ڈراموں میں باپ، بیٹا، بھائی، بہن، شوہر اور بیوی کے رشتوں کے بندھن میں بندھے کردار اپنے معاشرتی و اخلاقی تقاضوں اور نفسیات کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں۔ان سب کرداروں میں وفا کیشی، خلوص، محبّت اور ایثار کی خوشبو آتی ہے۔تاریخی کرداروں کی پیش کش میں مصروف اور کم مصروف ہر دو کرداروں کو، ان کے نمایاں کرداری اوصاف کے تناظر میں تراشا گیا ہے۔یہ تاریخی کردار، جرأت مند، بہادر اور وطن پرست ہیں جب کہ غدار کرداروں کی چالاکی، چاپلوسی اور منافقت کو بھی نمایاں کیا ہے۔کرداروں کی پیش کش میں کرداروں کی عادات کو بھی نمایاں کرتے ہیں مثلاً ڈراما ''سوتیلی ماں'' میں فاطمہ کو رُک رُک کر بولنے کی عادت ہے اور ڈراما ''فن کار'' میں جیواں، ناک میں بولتی ہے۔میرزا ادیب کے ڈراموں میں کردار سازی کے ضمن میں ایک خاص بات یہ ہے کہ اُن کے ہر ڈرامے میں ایک کردار ایسا ملتا ہے جو چائے لانے کا کام کرتا ہے۔

میرزا ادیب کے ڈراموں میں نسوانی کرداروں کی پیش کش کی پہلی صورت تاریخی ڈراموں میں پیش کردہ کردار ہیں۔یہ کردار متحرک، بہادر، نڈر، مہم جو، جرأت مند، محبِّ وطن اور زندگی کی توانائی سے بھرپور ہیں۔اِن کرداروں کی دوسری صورت نچلے اور متوسط طبقے کی عورت کی پیش کش ہے جو وفا کیش، مخلص، ہمدرد، ایثار نفس، رحم دل اور راست گو ہونے کے ساتھ ساتھ لالچ، حسد، غیبت، ضعیف الاعتقادی، مرد کے حوالے سے تشکیک اور موقع پرستی جیسی خصوصیات سے متّصف نظر آتی ہے جو مصنّف کے حقیقت پسند ہونے کا ثبوت ہے کہ وہ عورت کے کردار کی پیش کش میں جانب داری کا مظاہرہ کرنے کی بجائے غیر جانب داری کے ساتھ عورت کی شخصیت کے مثبت اور منفی خصائص کو پیش کرتے ہیں اور خاص بات یہ کہ کردار سازی کے عمل میں عمر، پیشے اور طبقے کے اعتبار سے عورت کی نفسیات کی عکاسی کرتے ہیں۔ڈراما ''زینت'' اور ''شاہینہ'' میں پیش کردہ عورت، بہادر اور جرأت مند ہے جو تنِ تنہا سماج کے ساتھ لڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔شاہینہ، اپنے محبوب کی دھوکا دہی کا بدلہ اُس کے قتل کی صورت میں لے لیتی ہے۔زینت کا کردار، حوصلے اور ہمت کے ساتھ معاشرے کی جانب سے ملنے والے مصائب کا سامنا کرتا ہے۔میرزا ادیب، کرداروں کی پیش کش میں ان کرداروں کی عمر، پیشے اور طبقے کی مناسبت سے حلیے اور لباس کا نقشہ کھینچتے ہیں۔تاریخی کردار کوسم سلطان کا حلیہ دیکھیے :

> ''کوسم سلطان کی عمر پینتالیس سال کے لگ بھگ ہے۔سر کے بالوں میں کہیں کہیں سفیدی آ گئی ہے۔ماتھا فراخ ہے، رخسار زرد ہیں۔محنت شاقہ اور ہر وقت کی سوچ بچار نے اسے لاغر اور نحیف و نزار عورت بنا دیا ہے۔ناک لمبی اور ستواں ہے۔''[۳۲]

اِسی طرح ڈراما ''اسفنج'' کی دولت مند بی بی جی کے ناک نقشے کا بیان ایسا ہے کہ چشمِ تخیّل اس کردار کو پوری طرح دیکھ سکتی ہے:

''بی بی جی ٹھگنے قد کی فربہ اندام عورت ہیں۔ چہرہ چپٹا، ناک ذرا بیٹھی ہوئی، کانوں میں سنہرے بندے، بانہوں میں وزنی طلائی کڑے اور چوڑیاں۔'' [۳۳]

ڈراما ''اور یوں بھی ہوتا ہے'' میں ایک ابنارمل کردار ملتا ہے جو پاگلوں کا ڈاکٹر رہ چکا ہے۔ اس بنا پر خود بھی اسی کیفیت میں مبتلا ہو چکا ہے، جو بھی اُس سے ملنے آتا ہے وہ اُس کا پیچھا نہیں چھوڑتا اور بتاتا ہے کہ اس کی زندگی کا مقصد بھٹکے ہوؤں کو راہ راست پر لانا ہے۔ یہ کردار عمدہ شعری ذوق بھی رکھتا ہے۔ میرزا ادیب اس کردار کی زبانی عقل منداور پاگلوں میں بنیادی فرق سنجیدگی اور بے کار شور کا بتاتے ہیں۔ لفظوں کے غلط استعمال کو غلط فہمی میں مبتلا کرنے کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ پاگل پن کو زندگی کا نیا تجربہ سمجھتے ہیں کیوں کہ نیا تجربہ ہی نئے نظریے قائم کرتا ہے اور نیا تجربہ کرنے کے لیے جرأت مند ہونے کی ضرورت ہے۔ وہ طالب علمی کے دور میں بھی درخت کے اوپر چڑھ کر کائناتی صداقتوں پر غور کرتا ہے۔ وہ اپنی زندگی کا راز، پاگلوں سے محبّت قرار دیتا ہے کیوں کہ عقل مند ہونے کے لیے پاگلوں کو سمجھنا ضروری ہے۔ وہ دنیا میں مجبوری کو کمزوری کا نام دیتا ہے اور۔ اُن کی ایسی باتیں سننے والے جب پہلو بچاتے ہیں تو وہ اُنھی کا ہاتھ پکڑ لیتا ہے۔ میرزا ادیب نے اس تعلیم یافتہ ابنارمل کردار کے نارمل خیالات اور مضحکہ خیز حرکات کے امتزاج سے کردار کی عمدہ بنت کی ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد، میرزا ادیب کے ڈراموں میں واقعے، کردار اور تاثراتی رنگارنگی وامتزاج کا سراغ یوں لگاتے ہیں۔

''میرزا ادیب کے یک بابی ڈراموں میں کردار نگاری، واقعہ اور تاثر کا ایک حسین امتزاج جنم لیتا ہے اور وہ مختصر وقت میں گہرا معنوی تاثر پیدا کرنے کا فن جانتے ہیں۔ وجہ یہ کہ ان کے موضوعات ہمہ گیر سماجی رویوں سے جنم لیتے ہیں لیکن میرزا صاحب کا کمال یہ ہے کہ وہ بے حد نرم اور معصوم انداز سے انسانی فطرت کے بڑے بڑے کٹھن مرحلوں سے نقاب اٹھاتے چلے جاتے ہیں۔ وہ دھیرے دھیرے اپنے ناظر کو ڈرامے کی دنیا میں اس طرح کھینچ لیتے ہیں کہ وہ ناظر کی بجائے خود اس کا ایک کردار بن جاتا ہے۔'' [۳۴]

میرزا ادیب کے چند ڈراموں کے کردار، انگریز ہیں۔ ان ڈراموں میں ''نند کمار''، ''حضرت محل''، ''نواب سراج الدولہ'' اور ''شیشہ وسنگ'' شامل ہیں۔ یہ انگریز کردار زیادہ تر چالاک، تیز طراز، عیار اور مکار دکھائے گئے ہیں جو اپنی مکاری وعیاری سے ہندوؤں اور مسلمانوں کو برسرِ پیکار رکھتے ہیں اور خود لُوٹ کھسوٹ کا عمل جاری رکھتے ہیں۔ میرزا ادیب کی ڈراما نگاری میں مکالمہ نگاری کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ یہ مکالمے؛ برجستہ، مختصر اور موقع کی مناسبت سے ہیں۔ انھوں نے کرداروں کے طبقے، پیشے، مزاج، عمر اور جنس کے اعتبار سے اُن کے مخصوص لہجوں کے مطابق مکالمے لکھے گئے ہیں۔ ان پڑھ عورتوں کے مکالموں جب کہ ادیبوں،

شاعروں، پروفیسروں اور ڈاکٹروں کے مکالموں میں فرق اس کا واضح ثبوت ہے۔انگریز کرداروں کے مکالموں میں؛انگریزی اور اُردو زبان کی آوازوں کو طول دے کر بولنے کا انداز نمایاں ہے مثلاً اچھا کی بجائے آچھا۔اسی طرح ''تم'' کی بجائے ''ٹم''، ''کتنا'' کی جگہ ''کٹنا''، ''بولتا'' کی جگہ ''بولٹا''، ''آدھا بنگال'' کی بجائے ''آڈھا بنگال'' وغیرہ نمایاں ہیں۔ڈراما ''خاک نشیں'' میں پنجابی مکالموں کا اہتمام بھی ملتا ہے۔

ڈراما ''حویلی'' میں پرانے ملازم فیروز کے لہجے میں ہندی پن واضح ہے مثلاً اس کا یہ کہنا کہ ''بات کچھ ہمری سمجھ میں ناہیں آوت ہے'' یا یہ کہ ''بجھا دیا ہمرا گھر کیا روسن کرے گا۔'' ہندی لب و لہجے کی موجودگی کی دلیل ہے [۳۵] ان پڑھ طبقے میں اُردو الفاظ کے مختلف الفاظ استعمال کی صورتیں ہندی لب و لہجے کی موجودگی کی دلیل ہے ''اماں !اماں جان'' میں الفاظ کی مختلف صورتیں ابھرتی ہیں۔مثلاً کھتم (ختم)، فرک (فرق)، یاراں باراں (گیارہ بارہ)، اور کیم جی (حکیم صاحب) شامل ہیں اور مکالمہ سازی کے عمل میں منطقیت بہت نمایاں ہے۔ڈراما ''لفافے'' سے مکالمے میں موجود منطقیت اور معنوی اختصاص کی ایک صورت ملاحظہ ہو:

''پیرزادہ صاحب: ایک بڑا شاندار قصیدہ چاندی کے طشت میں پیش کرنے کا ارادہ ہے۔دیکھیے یہ نیک ارادہ کب پورا ہوتا ہے؟

بیگم صاحبہ: مابدولت بھی اپنے شاعر کا منہ موتیوں سے بھر دیں گے۔

پیرزادہ صاحب: یہ موتی سچے ہونے چاہیں بیگم صاحبہ!

بیگم صاحبہ: ہمیں جھوٹے موتیوں سے کوئی رغبت نہیں ہے۔

پیرزادہ صاحب: آپ کو رغبت نہیں مگر ہمارے شیخ صاحب تو ایک جھوٹے موتی پر فدا ہیں۔'' [۳۶]

اس مکالمے میں پیرزادہ صاحب، بیگم صاحبہ پر اُن کے شوہر شیخ صاحب کے جھوٹے خفیہ معاشقے کا راز افشا کر رہے ہیں اور ساتھ ساتھ بیگم صاحبہ کا اعتماد بھی حاصل کر رہے ہیں۔میرزا ادیب کو بچوں کے مکالمے لکھنے پر بھی مکمل دسترس حاصل ہے۔''میرزا صاحب چاہیں تو ایسے مختصر اور نوک دار مکالمے لکھ سکتے ہیں جو فطری اور حقیقی زندگی کا عکس ہیں اور ان سے قصے میں روانی اور دل کشی پیدا ہو جاتی ہے، وہ اپنے مکالموں کی تشکیل میں بعض اوقات فطری اور حقیقی بول چال کا فنی لحاظ زیادہ رکھتے ہیں'' [۳۷]۔ان کے ڈراموں میں مکالمے مختصر مگر کفایت لفظی کا نمونہ ہیں البتہ تاریخی ڈراموں میں مکالمے طویل ہیں اور ان مکالموں میں خطابیہ انداز، لب ولہجہ اور جوش وخروش نمایاں ہوتا ہے۔جن ڈراموں میں خطابیہ انداز واضح ہوتا ہے ان میں ''سید احمد شہید''، ''نواب جھجر''، ''احمد شاہ ابدالی''، ''حضرت محل''، ''طارق بن زیادہ''، ''محمد بن قاسم'' اور ''سلطان محمود غزنوی'' شامل ہیں۔ڈراما ''حضرت محل'' میں ہیروئن کا خطابیہ لب ولہجہ دیکھیے:

''وطن کے پیارے سپاہیو اور میرے فرزندو! اب تک جو کچھ ہوا ہے اور ہو رہا ہے وہ تمہارے

سامنے ہے۔ایک غیر ملکی قوت نے صیّاد بن کر ہمارے ملک کے شاداب باغ کو اجاڑ کر رکھ دیا ہے۔پھل نوچ لیے ہیں۔کلیاں پامال کر دی ہیں اور ہرے بھرے درختوں کی شاخیں کاٹ دی ہیں۔ہندوستان کا شہنشاہ آج دہلی کے لال قلعے میں ایک بے دست و پا قیدی کی سی زندگی بسر کر رہا ہے۔اودھ کا نواب کلکتے کے مٹیا برج میں ایامِ اسیری گزار رہا ہے...... بہادرو! عہد کرو کہ فرنگیوں کو نکال دیا جائے گا۔بیلی گارڈ کو اپنے حملے سے زمین کے برابر کر دیا جائے گا اور آزادیٔ وطن کے پرچم کو آسمان کی بلندیوں پر پہنچا دیا جائے گا۔ہم جئیں گے تو آزاد ہو کر جئیں گے ورنہ شمعِ آزادی پر پروانوں کی طرح قربان ہو جائیں گے۔''[۳۸]

میرزا ادیب نے بعض اسٹیج ڈراموں میں منظر کشی پر بھی زور دیا ہے۔اُن کے دو ڈراموں میں طویل منظر کشی ہوئی ہے۔ڈراما ''نند کمار'' کے چوتھے منظر میں طویل منظر کشی ہے۔اسی طرح ڈراما ''رقصِ شرر'' میں بھی طویل منظر بیان کیا گیا ہے۔میرزا ادیب کے ڈراموں میں لفظی اور واقعاتی ایہام کا اہتمام بھی ملتا ہے۔ڈاکٹر محمد اسلم قریشی لفظی و واقعاتی ایہام کی وضاحت کچھ یوں کرتے ہیں:

''بعض دفعہ کوئی کردار ایسی گفتگو کرتا ہے، جو ظاہری طور پر اس ماحول کے مطابق فطری ہوتی ہے لیکن وہ عبارت اس وقت سامعین کے لیے جداگانہ مطلب و اہمیت رکھتی ہے، جس سے بعض اوقات خود متکلّم ناواقف ہوتا ہے، اس کے مخاطب کرداروں کو بھی یقینی طور پر اس کی اہمیت کا کچھ علم نہیں ہوتا۔''[۳۹]

ڈراما ''شہنائی'' کی ابتدا میں سورج غروب ہونا، انجام کی خبر دیتا ہے۔ڈراما ''دیوار'' کی ابتدا میں گانے کے بول ''وہی مجھ کو عیش دوام ہے جو کرے تو ایک نظر سے خوش'' میں اختر اور نیّر کے باہم مل جانے کی خوشی کا اشارہ ہے۔ڈراما ''چور'' میں ناہید کا ٹیلی فون تار کاٹنے کا واقعاتی ایہام، پروفیسر جبار کو ناہید اور اختر کی گزشتہ برس کی وضاحت کی ایمائیت کا سبب ہے۔ڈراما ''رقصِ شرر'' میں شہاب کے ستار کے تار ٹوٹنے کا عمل شہاب کی موت کا واقعاتی ایہام ہے۔ڈراما ''خاک نشیں'' میں سائیں کو گھڑے سے رونے کی آواز سنائی دینے میں، امن کے غارت ہونے کا واقعاتی ایہام ہے، ڈراما ''تتلی'' میں ناصرہ کے تتلی نہ پکڑنے سے، ناصرہ کا اکرم کے ہاتھ نہ آنے کا ایہام موجود ہے۔ڈراما ''نغمہ اسیر ساز'' میں ناصر جمیل کا مونا لیزا کی تصویر مکمّل ہونے میں، اُس کو اپنے شاہ کار کی کامیابی محسوس ہوتی ہے۔ڈراما ''فن کار'' میں رڈیارڈ کپلنگ کے واقعے میں مصور سرفراز کو اپنی زندگی میں قدر شناسی کا احساس ہوتا ہے۔

میرزا ادیب کے ڈراموں میں ڈرامائی مفاہمت کی صورتیں بھی ابھرتی ہیں۔ڈراما ''آنسو اور ستارے'' میں ممتاز کی ۱۹۴۷ء کے فسادات کے بعد اپنے شوہر غیاث کی بہن صغریٰ سے لاہور کے ایک ہسپتال میں اچانک ملاقات ہوتی ہے۔اسی طرح ڈراما ''چور'' میں اختر، تقسیم ہند سے پہلے اپنی بیوی ناہید کے ساتھ

زندگی گزارتا ہے اور فسادات میں بچھڑنے کے بعد، اُس کو ایک ڈاکٹر کی دکان پر اُس کی پروفیسر جبار سے شادی کی اطلاع ملتی ہے اور وہ اُسی محلے میں موجود ہوتا ہے۔ ڈراما ''بیٹا'' میں زینت کو اپنے شوہر شبیر کے نام، اُس کی پہلی خفیہ بیوی شائستہ کا خط ہاتھ لگنا، ڈراما ''عشق چنگیز'' میں چنگیز کی محبوبہ غزالہ پر، چنگیز کے پوتے ہلاکو کا اچانک عاشق ہونا، ڈراما ''مادرِقوم'' میں کوسم سلطان کے بیٹے سلطان ابراہیم کا اپنے جرم کا اچانک اعتراف کرنا، ڈراما ''نغمہ اسیر ساز'' میں روزینہ اور رانی کا ناصر پر بہ یک وقت عاشق ہونا، ڈراما ''تتلی'' میں امیر طبقے کے نمائندہ خان صاحب کا غریب اُستانی کو بہو بنانے کا فیصلہ اور ڈراما ''کسی کی یاد'' میں نزہت کا اپنے بے وفا محبوب کو بھلا کر اچانک عقیل پر فریفتہ ہونا، ڈرامائی مفاہمت کی مثالیں ہیں البتہ ڈرامے میں غیر جاندار اشیا کو علامت کی حیثیت میں لا کر کہانی کے واقعے کو اُس میں مرتکز کرنے کا انداز بھی ملتا ہے۔ ڈاکٹر اسلم قریشی ایسی اشیا کو خارجی علامت کا عنوان دیتے ہیں۔ وہ اس کی اہمیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''اس کی پیش کش اس طرح ہوتی ہے کہ کرداروں کے سوا کوئی خارجی وجود مقرر کیا جاتا ہے۔ اس کو ایک طاقت کے طور پر یا اس طاقت کی علامت کے طور پر، ڈرامے کے عمل پر، خارجی طور پر اثر انداز ہوتا دکھاتے ہیں۔ کبھی اس خارجی وجود کو وسیع دائرۂ عمل کے نشان کی صورت میں پیش کرتے ہیں اور اس طرح ڈرامے کے کرداروں کا وسیع کائنات سے تعلّق قائم کر دیتے ہیں۔ یہ طریقہ دو مقاصد کو پورا کرتا ہے، ایک طرف کھیل کے بدلتے ہوئے افراد کو ایک فضا میں سمو دیا جاتا ہے اور دوسری طرف ان کا تماشائیوں اور ان سے وسیع تر دنیا سے تعلّق قائم کر دیا جاتا ہے۔'' [۴۰]

میرزا ادیب کے بعض ڈراموں میں خارجی علامات سے بھی مدد لی گئی ہے۔ ڈراما ''شہنائی'' میں مجسّمہ خارجی علامت ہے جو گر کر ٹوٹ جانے سے ناہید کے سپنوں کی موت کا اعلان ہوتا ہے۔ ڈراما ''رومان'' میں گڑیا بہ طور خارجی علامت کے آتی ہے، جو بچپن کے خوابوں، آرزوؤں اور ماضی کے رومان کی یادوں کا اشارہ ہے۔ ڈراما ''سیکرٹری'' میں پتھر، خارجی علامت ہے جو جذبوں سے عاری اور زندگی کی زندہ دلی سے دور منطقی زندگی گزارنے والے فلسفی کے بیان کے لیے آتی ہے۔ ڈراما ''دیوار'' میں کاغذ کی کشتی اور دیوار، خارجی علامت ہیں۔ کاغذ کی کشتی، زندگی کی ناپائیداری اور دیوار، دو بہنوں کی محبّت میں فاصلے کا اعلامیہ ہے۔ ڈراما ''ستون'' میں کلاک خارجی علامت ہے، جس کی سوئیوں کی حرکت، وقت اور زندگی کے چلنے کا اشارہ ہیں۔ ڈراما ''شیشے کی دیوار'' میں دیوار خارجی علامت ہے جو زندگی کے مصنوعی پن کو مترشح کرتی ہے۔ ڈراما ''کالا آدمی'' میں بھی مجسّمہ، خارجی علامت ہے جس کی موجودگی عقیدت اور اختیار کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ ڈراما ''خاک نشیں'' میں گھڑا، آدرش کی علامت ہے۔'' [۴۱] گھڑا خارجی علامت ہے جو امن و سلامتی کا نمائندہ بنتا ہے اور اس کا ٹوٹنا، امن کے گم ہونے کا اظہار ہے۔ اُردو ڈراموں میں شاعری اور نغمہ و رقص

کو بھی بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے۔ میرزا ادیب نے یک بابی ڈراموں میں قدرے کم اور دو بابی ڈراموں میں شاعری اور موسیقی کا اہتمام کیا ہے جن میں خاص طور پر کلاسیکی اشعار کا اندراج ملتا ہے۔ ڈراما ''علاج'' اور ''نغمہ اسیر ساز'' میں میر تقی میر کے اشعار، ڈراما ''رومان''، ''اور یوں بھی ہوتا ہے'' اور ''نواب جھجر'' میں غالبؔ کے اُردو اور فارسی اشعار، ڈراما ''اور یوں بھی ہوتا ہے'' میں ذوق کا شعر، ڈراما ''فن کار'' میں اختر شیرانی کا شعر، پیش کیا گیا ہے۔ ڈراما ''خاک نشیں'' اقبال کی نظم ''ہمدردی'' شامل کی گئی ہے، اقبال کے دیگر اشعار، ڈراما ''مسجدِ قرطبہ'' میں لائے گئے ہیں۔ مزید اشعار اور ان کو گنگنانے یا تحت اللفظ ادا کرنے کا عمل ڈراما ''اور یوں بھی ہوتا ہے''، ''کسی کی یاد''، ''بیٹا''، ''اسفنج''، ''پاکستان کو سلام''، ''سید احمد شہید'' اور ''حضرت محل'' میں ملتا ہے۔ مومن خاں مومن کی مثنوی ''جہاد'' کے اشعار، ڈراما ''سید احمد شہید'' میں دیے گئے ہیں۔ موسیقی اور آلاتِ موسیقی کا ذکر بہت سے ڈراموں میں ملتا ہے۔ پیانو بجانے کا ذکر ڈراما ''چور''، ستار بجانے کا حوالہ ڈراما ''رقص شرر'' اور وائلن کے بجانے کا عمل، ڈراما ''کسی کی یاد'' میں نغمگی و موسیقیت پیدا کرنے کا سبب بنتا ہے۔ میرزا ادیب کی اپنی تخلیق کردہ نظم ڈراما ''رومان'' میں ملتی ہے۔ میرزا ادیب نے اپنے ڈراموں میں تاثیر کی شدت میں اضافے کے لیے گانوں کے بول بھی دیے ہیں۔ اس کی تفصیل کچھ یوں ہے :

- ☆ ''وہی مجھ کو عیشِ دوام ہے جو کرے تو ایک نظر سے خوش'' (ڈراما ''دیوار'')
- ☆ کوئی محرم نہیں ملتا جہاں مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں (ڈراما ''بہن)
- ☆ ڈولے ہردے کی نیّا ڈولے (ڈراما ''پرچھائیں)
- ☆ طوفان و تلاطم کا عالم ڈھلتا ہوا دن ٹوٹی نیّا
  تکنا وہ مسافر کا ہر سو ساحل وہ حسرت کیا کہیے (ڈراما ''آنکھیں)
- ☆ تدھ بن جان لباں پر آئی جھلیا درد بتیرا
  وہ دیدار اج وقت محمد جگ پرا کو پھیرا (کلام محمد بخش، ڈراما ''خاک نشیں'')
- ☆ میرا لال دوپٹہ ململ کا (ڈراما ''مامون جان اور مامون جان'')
- ☆ وے منڈیا سیالکوٹیا (ڈراما ''اجالوں کی گود میں'')

ڈراما ''کالا آدمی'' میں ملی نغمہ ''جاگ اٹھا ہمارا افریقہ'' اور ڈراما ''جمیلہ'' میں الجزائر کا ملی نغمہ ''اے مادرِ وطن......'' پیش کیا گیا ہے۔ فلم ''ودیا پتی'' کا ذکر، ڈراما ''پرچھائیں'' میں کیا گیا ہے۔ میرزا ادیب نے بعض ڈراموں میں خوشگواریت کا عنصر پیدا کرنے کے لیے مزاح کے حربوں کا استعمال کیا ہے۔ مزاح کے لیے لفظی مزاح کے ساتھ ساتھ صورت واقعہ اور تحریف سے بھی کام لیا گیا ہے۔ جن ڈراموں میں مزاح کا عنصر غالب ہے اُن میں؛ ''سیکرٹری''، ''اپنا گھر''، ''بہن''، ''اسفنج''، ''لفافے''، ''ہمہ آفتاب است''، ''صوفہ''، ''خاک نشیں''،

''پاکستان کو سلام''، ''چنگاری''، ''ڈولفن'' اور ''ماموں جان اور ماموں جان'' شامل ہیں۔ ڈراما ''اپنا گھر'' میں لفظی مزاح کی مثال دیکھیے:

''وہ چائے پیتی ہوئی ہنستی ہیں اور ہنستی ہوئی چائے پیتی ہیں اور ایسے موقع پر چائے بھی ہنس پڑتی ہے اور قالین پر ایک دو قطرے چھلانگ لگا دیتے ہیں۔'' [۴۲]

ڈراما ''ہمہ آفتاب است'' میں صورتِ واقعہ سے مزاح تخلیق کرنے کی مثال دیکھیے:

مائی: لانڈری میں تو میں نے آپ کی قمیض دی تھی۔

اکرم: میری اچکن امی کی قمیض کس طرح بن گئی؟

مائی: انھوں نے قمیض لانڈری میں دینے کو کہا تھا۔

بیگم: ستیاناس ہو تیرا مائی۔ میری قمیض لانڈری میں دے آئی تھی اور اچکن

مائی: وہ جمیلہ کے گھر پہنچا دی تھی۔

اکرم: یہ معمّہ کیا ہے؟

بیگم: معمّہ کیا ہوگا۔ لانڈری کو جا رہی تھی۔ راستے میں جمیلہ کا گھر ہے۔'' [۴۳]

ڈراما ''ماموں جان اور ماموں جان'' میں میر حسن کے شعر کی تحریف دیکھیے:

''برس ساٹھ کا یا کہ پینسٹھ کا سن
جوانی کی راتیں، مرادوں کے دن'' [۴۴]

ڈاکٹر حنیف فوق، میرزا ادیب کے ڈراموں میں مزاح کے استعمال کے محرک کی یوں نشان دہی کرتے ہیں:

''میرزا ادیب کے ڈراموں میں طنز و مزاح کی ہلکی پھلکی آمیزش بہت خوشگوار معلوم ہوتی ہے۔ انھوں نے اس ذریعہ سے پلاٹ اور کردار کے مختلف گوشوں کو نمایاں کرنے کا کام بھی لیا ہے۔'' [۴۵]

میرزا ادیب نے مختلف فلسفیوں، ڈراما نگاروں کے اقوال، واقعات اور کتب و رسائل کا ذکر بھی، کیا ہے۔ رائیڈر ہائیگرڈ کا ذکر ڈراما ''اجنبی'' میں شوپن ہار کا حوالہ ڈراما ''علاج'' میں شیکسپیئر کا ذکر، ڈراما ''نغمہ اسیر ساز'' میں، رڈیارڈ کپلنگ کا واقعہ، ڈراما ''فن کار'' میں، کانٹ کا حوالہ، ڈراما ''سیکرٹری'' میں اور رسالہ برق کا ذکر ڈراما ''نغمہ اسیر ساز میں کیا گیا ہے۔ ڈراما ''مسجد قرطبہ' میں مکمّل اذان شامل کی گئی ہے۔ مختلف ڈراموں کے آغاز، وسط یا انجام میں کردار دعا مانگتے نظر آتے ہیں۔ اس حوالے سے اہم ڈرامے ''ستون''، ''محمد بن قاسم''، ''مسجدِ قرطبہ''، ''حضرت محل'' اور ''سلطان محمود غزنوی'' ہیں۔ مختلف ڈراموں میں کردار، خوابوں کا ذکر کر کے مستقبل میں آنے والے واقعات کا اشارہ دیتے ہیں۔ ان ڈراموں میں ''شہنائی''، ''مادر قوم''، ''عشق چنگیز''، ''طارق بن زیاد'' اور ''نواب جھجر'' شامل ہیں۔

اسلوب اور زبان و بیان کے حوالے سے ان کے ہاں تنوع کا احساس ملتا ہے، سادہ بیانیے کے ساتھ رومانوی، استعاراتی، علامتی اور تمثیلی اسلوب کے عمدہ نمونے بھی ملتے ہیں۔ تمثیلی اسلوب کے حوالے سے ڈراما ''شیشے کی دیوار'' اہم ہے۔ جس میں مصور کو عیش و آرام کی زندگی فراہم کرنے اور حقیقی زندگی سے تعلق توڑنے کے سبب تخلیقی قوت سلب ہو جانے کو شیشے کی دیوار کی تمثیل کے وسیلے سے بیان کیا گیا ہے۔ استعاراتی و علامتی اسلوب کے حامل ڈراموں میں؛ ''روشنی والا''، ''ڈولفن'' اور ''حضرت محل'' کے بہت سے مکالمے نمایاں معلوم ہوتے ہیں۔ رومانوی اسلوب، اُن کے بہت سے ڈراموں کا غالب عنصر ہے۔ رومانوی اسلوب کی ایک مثال دیکھیے:

''ریحانہ جس نے مجھے اپنے فن سے محبّت کرنا سکھائی تھی جو ستارہ صبح کی سی لطافتیں لے کر میری زندگی میں داخل ہوئی تھی، وہ چاندنی رات کا ایک مرمریں نغمہ تھی۔ کہکشاں کے آبشار کی ایک سر مست لہر تھی۔ اس کے کالے لمبے بالوں کے ریشمیں انبار میں بہار کے اولیں سانسوں کی مہک رچی ہوئی تھی۔ اس کی خوب صورت آنکھوں پر گھنیری پلکیں اسی طرح پھیلی ہوئی تھیں جیسے دور کسی وادی کی ایک پرسکون جھیل اونچے اونچے درختوں کے پُراسرار سایوں سے ڈھلکی ہوئی ہو۔ اسی کے شفاف گالوں کی سرخی دیکھ کر یوں محسوس ہوتا تھا گویا سفید گلاب کے ہجوم میں گل لالہ کی شمعیں روشن ہوں۔ وہ جس وقت چلتی تھی تو دھرتی کے سوتے ہوئے راگ بے اختیار جاگ اٹھتے تھے۔ وہ جب باتیں کرتی تھی تو اردگرد کی فضا کیف و مستی میں ڈوب جاتی تھی۔'' [۴۶]

رومانوی اسلوب کی تشکیل کے لیے میرزا ادیب پیکر تراشی، تشبیہات، ماضی کی یادوں اور فکری مناظر کو وسیلے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ وہ ڈرامے کے موضوع اور کرداروں کی حیثیت اور مرتبے کے مطابق اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ اُن کے ہاں اسلوب کی دیگر خصوصیات میں؛ محاورہ، ضرب المثل، تابع مہمل اور تشبیہات کا استعمال بھی شامل ہے۔ ان کے ڈراموں میں جو محاورے استعمال ہوئے ہیں، وہ کچھ یوں ہیں:

غم غلط ہونا، رنگ پیلا پڑنا، ناک بھوں چڑھانا، رنگ میں بھنگ ڈالنا، اوندھے منہ پڑنا، ٹس سے مس نہ ہونا، آفت کا پرکالا ہونا، بلائیں لینا، لٹیا ڈبونا، رائی کا پہاڑ بنانا، چودہ طبق روشن ہونا، آنکھیں چار ہونا، دل ڈوبنا، تقدیر پھوٹنا، ڈورے ڈالنا، پلو باندھنا، لٹو ہونا، خون سفید ہونا، دیدوں کا پانی مرنا، ہاتھ ملنا، ٹسوے بہانا، بال بال بچنا، غصہ فرو ہونا، ڈونگرے برسانا، آپے سے باہر ہونا، سینے پر مونگ دلنا، زخموں پر نمک چھڑکنا، موری کی اینٹ محل میں نہ لگنا، جان کے لالے پڑنا، کنوئیں کا مینڈک ہونا، کلیجہ پھٹنا، خدا لگتی کہنا، چھٹی کا دودھ یاد آنا، بات کا بتنگڑ بنانا اور بیل منڈھے چڑھنا۔

ضرب الامثال میں: اے بسا آرزو کہ خاک شد، رسیدہ بود بلائے و لے بخیر گزشت، دودھوں نہاؤ

پوتوں پھلو، کیا پدی کیا پدی کا شوربہ، چندے آفتاب چندے ماہتاب، چہ نسبت خاک را با عالم پاک، قہر درویش بر جان درویش، خس کام جہاں پاک اور ہماری بلی ہمیں کو میاؤں شامل ہیں۔

انھوں نے تابع مہمل کا استعمال بھی کیا ہے۔مثلاً بیماری ویماری، ڈاکٹر واکٹر، خطرہ وطرہ، زیور ویور، اینٹ وینٹ، سیر ویر، کوٹ ووٹ، استانی وانی، رشتہ وشتہ، کتاب وتاب، مطلب وطلب، مہربانی وہربانی، پردہ وردہ، چیلنج ویلنج، نوکری ووکری، مگر وگر، شیشہ ویشہ، بچے وچے، شرارت ورارت، دال وال، غزالہ وزالہ، پیتی ویتی، علاج ولاج، کپڑا وپڑا، قصے وصے، پلاٹ ولاٹ اور مشورہ وشورہ شامل ہیں۔

تشبیہات کا استعمال، اسلوب میں معنوی گہرائی اور جامعیت پیدا کرتا ہے جو قاری کو خوشگوار تاثر کی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔میرزا ادیب، اپنے ڈراموں میں تشبیہات کا استعمال بھی عمدگی سے کرتے ہیں۔کرداروں کی کیفیات کو تشبیہ کی صورت میں ڈھالنے کا فن جانتے ہیں۔ایک مثال ملاحظہ ہو:

''ہر چیز مغموم نظر آ رہی ہے سیاہ بادلوں میں گھرا ہوا چاند اس طرح دکھائی دیتا ہے گویا ایک بد نصیب پجارن دیوتا کے غضب سے کانپ کانپ کر پیچھے ہٹ رہی ہے۔''[۴۷]

تشبیہ کی ایک اور عمدہ مثال دیکھیے:

''اس کی مسکراہٹ میرے دل کو اس طرح چھو رہی تھی جیسے بہار کے دنوں میں رنگ و بو کا قافلہ خراماں خراماں کسی خاموش وادی میں سے گزرنے لگے۔''[۴۸]

تجسیمی اندازِ بیاں کی ایک مثال دیکھیے:

''خوف ناک زلزلے کے آہنیں دانت تمھاری بلند عمارتوں کو پیس پیس کر رکھ دیں گے۔دریا کی سہمگیں موجوں کے ہلاکت آور پنجے زمین کے چپے چپے کو چیر ڈالیں گے۔''[۴۹]

اس مثال میں ''چپے چپے کو چیر'' میں ''چ'' کی صورتی تکرار سے موسیقیت پیدا کی ہے۔اسمائے صوت کا استعمال بھی بہت زیادہ ملتا ہے۔مثلاً رارارا (ڈراما ''بہن)، آہاہاہا! ہوہوہو (ڈراما ''عشقِ چنگیز'')، دھپر دھپر (ڈراما ''موہنجوڈارو کی تباہی'')، ٹیں ٹیں ٹاں ٹاں (ڈراما ''ہمہ آفتاب است'')، پی پی پی پی (ڈراما ''خاک نشیں'')، ڈھینچوں ڈھینچوں (ڈراما ''اجالوں کی گود میں'') وغیرہ۔اُنھوں نے انگریزی، ہندی اور پنجابی الفاظ کا استعمال بھی کیا ہے۔انگریزی الفاظ میں پکچر، ہاسٹل، فرینڈ، انجوائے، ویل اور ریوارڈ شامل ہیں۔ ہندی الفاظ میں؛ رکھشا، سوگند، پوتر استھان، پرماتما، بھرشٹ، کرپا، چمپت، شما اور انیائے وغیرہ شامل ہیں جب کہ پنجابی الفاظ کے حوالے سے ڈراما ''خاک نشیں'' کے کردار سائیں کے تمام مکالمے پنجابی زبان میں ہیں۔ اُنھوں نے ایک لفظ ''فرط'' سے بہت سے ترکیبیں بنائی ہیں مثلاً فرطِ تپش، فرطِ صدمہ، فرطِ محبّت، فرطِ مایوسی، فرطِ مسرت، فرطِ اضطراب، فرطِ تاثر، فرطِ احترام وغیرہ۔

میرزا ادیب نے ریڈیائی اور بصری تمثیلوں کی پیش کش کی تکنیکوں کے علاوہ بھی مختلف تکنیکیوں کا ستعمال کیا ہے۔عظیم مرتضٰی نے ان کے ڈراموں میں تفصیلی اشارات کی تکنیک، مواقع کے تضاد کی تکنیک، مخالف صورتِ حال کی تکنیک اور Off stage action کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔وہ تفصیلی اشارات کی تکنیک کے استعمال کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''میرزا ادیب کی یہاں Closet Drama کے تفصیلی اشارات کی تکنیک کا استعمال مکالمے کی جگہ نہیں بلکہ مکالمے کی خصوصیت کو اجاگر کرنے کے لیے ہوتا ہے۔تکنیکی سہولت کے لیے نہیں بلکہ اس مخصوص فضا یا ماحول کے پیدا کرنے میں مدد دیتا ہے۔جس میں کرداروں کے نقطہ نظر سے یہ اشارے ڈرامے کا لازمی جزو نہیں بنتے۔''[۵۰]

میرزا ادیب نے تمام اسٹیج ڈراموں میں تفصیلی اشارات کی تکنیک استعمال نہیں کی ،اس حوالے سے اُن کے بعض ڈرامے ایسے ہیں جن میں نہایت مختصر اشارات دیے گئے ہیں۔ڈراما ''نندکمار'' میں موت کا منظر پیش نہ کرنے کے باعث Off stage action تکنیک کا استعمال کیا ہے۔مواقع کے تضاد کی تکنیک، مرکزی تاثر اجاگر کرنے کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ڈراما ''مادرِقوم'' میں کوسم سلطان کا بیٹے کو سزا دینے پر اصرار، ڈراما ''سیکرٹری'' میں پروفیسر کے انٹرویو دینے والے پہلے امیدوار سے منطقی تقاضے اور دوسرے امید وار کے منطقی عمل کے تضاد سے، اُن کا اصل ردِعمل سامنے آتا ہے۔اس تکنیک کے حوالے سے دیگر ڈرامے: ''کسی کی یاد''، ''رومان''، ''اور یوں بھی ہوتا ہے''، ''مثبت + منفی = صفر'' اہم ہیں۔مخالف صورتِ حال کی تکنیک ڈراما ''اجنبی'' اور ''دروازہ'' میں ابھرتی ہے۔آنے والے واقعے کی جانب اشارہ کرنے کا حربہ ڈراما ''اسفنج'' میں ملتا ہے۔بچوں کو کہانی سنانے کی تکنیک ڈراما ''شہنائی''، ''خاک نشیں'' میں ملتی ہے۔ڈرامے کے اندر ایک اور ڈراما دکھانے کی تکنیک، ڈراما ''وعدہ'' اور ''اتفاق'' میں نظر آتی ہے، مماثل واقعہ سنانے کی تکنیک ڈراما ''شبنم'' میں استعمال ہوئی ہے اور دائروی تکنیک ڈراما ''مسجدِ قرطبہ'' میں پیش کی گئی ہے۔خط کی تکنیک کا استعمال ڈراما ''رومان''، ''غزالہ''، ''بہن''، ''بیٹا'' اور ''وعدہ'' میں نمایاں ہوتا ہے۔ان کے ڈراموں میں، تینوں زمانوں؛ ماضی، حال اور مستقبل کی یک جائی کی تکنیک کے حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

''وعدہ میں میرزا ادیب نے ماضی کو حال میں اس انداز سے سمودیا ہے کہ قاری کرداروں کی زندگی کے تاروپود سے روشناس ہونے کے ساتھ ساتھ اختتام پر ان کے مستقبل سے بھی واقف ہو جاتا ہے۔''[۵۱]

میرزا ادیب نے خود کلامی کی تکنیک کا استعمال ڈراما ''بہن'' اور ''وعدہ'' میں کیا ہے۔فلیش بیک کی تکنیک، بہت سے ڈراموں میں نظر آتی ہے جن میں: ''مادرِقوم''، ''دیوار''، ''مسافر''، ''رقصِ شرر''، ''لہو اور

قالین‘‘، ’’دواجنبی‘‘، ’’اسفنج‘‘، ’’بارش‘‘، ’’رحیلہ‘‘ ’’دالان‘‘، ’’صوفہ‘‘، ’’اندھیروں کے سائے‘‘، ’’نغمہ اسیر ساز‘‘، ’’محمد بن قاسم‘‘، ’’ابابیل‘‘، ’’احمد شاہ ابدالی‘‘ اور ’’سلطان محمود غزنوی‘‘ شامل ہیں۔

یک بابی ڈراموں کی بنیادی خصوصیت ایمائیت اور اشاریت ہے، اُن کے بیشتر یک بابی ڈراموں میں اس کا بھرپور استعمال نظر آتا ہے۔ ایمائیت کے حامل ڈراموں میں ’’چور‘‘ اور ’’کالا آدمی‘‘ اہم ہیں۔ اگرچہ میرزا ادیب کے ڈرامے، فنی لحاظ سے مکمّل دسترس کا ثبوت فراہم کرتے ہیں مگر بعض ڈراموں میں کچھ خامیاں اور تضادات بھی راہ پا گئے ہیں۔ بیانات میں تضاد، ڈراما ’’خواب گریزپا‘‘ میں واضح ہوتا ہے۔ سلیم کی ماں پہلے، سلیم کے اتوار کو دفتر جانے پر اُس کی محنت کو سراہتی ہے۔ چند مکالموں کے بعد وہ اتوار کو دفتر بند ہونے کا ذکر کر کے، سلیم کے لائبریری جانے کا ذکر کرتی ہے۔ بعض مکالمے، کرداروں کی عمر اور تعلیم سے مطابقت نہیں رکھتے مثلاً ڈراما ’’پاکستان کو سلام‘‘ میں بشریٰ، آٹھویں جماعت پاس بچی ہے، اُس کے مُنہ سے زندگی کی تلخ حقیقتوں کو آشکار کرنے والے مکالمے، ناممکن دکھائی دیتے ہیں۔ ڈراما ’’چنگاری‘‘ میں یتیم اور بے سہارا لڑکی زیبو کے بیگم صاحبہ کو ترکی بہ ترکی جواب دینے کے انداز، اس کے کردار سے لگا نہیں کھاتے۔ ایک اہم بات یہ ہے کہ اُن کے ہاں ایک ہی نام کے کردار، بہت سے ڈراموں میں نظر آتے ہیں۔ رحیمن نام کی نوکرانی، ڈراما ’’غزالہ‘‘ میں، جیواں نام کا کردار، ڈراما ’’تنہائی‘‘، ’’مسافر‘‘، ’’چور‘‘، ’’پرچھائیں‘‘ میں، زینت کا کردار، ڈراما ’’زینت‘‘، ’’بیٹا‘‘، ’’لہو اور قالین‘‘، ’’اسفنج‘‘، ’’نئی ہمسائی‘‘ میں، فاطمہ کا کردار، ڈراما ’’رشتہ‘‘، ’’سوتیلی ماں‘‘ اور ’’خاک نشیں‘‘ میں ملتا ہے۔ اُن کے یک بابی ڈراموں میں کرداروں کی بھی بھرمار نظر آتی ہے، اسٹیج پر کرداروں کا جمگھٹا ہونا اور اکثر کا خاموش رہنا، ڈرامے کو فنی حوالے سے کمزور بناتا ہے۔

مذکورہ بالا تجزیے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ میرزا ادیب کی ڈراما نگاری، فکری و فنی، ہر دو تناظر میں اُن کی فنِ ڈراما نگاری پر قدرت اور مکمّل دسترس کا عملی ثبوت ہے۔ اُن کی ڈراما نگاری میں فکری اعتبار سے معروضیت کا عنصر غالب ہے۔ اُن کے ڈرامے عملی نوعیت کے واقعات پر مبنی ہیں اور معمولی سے معمولی واقعے کو بھی ڈرامے کی صورت دی گئی ہے۔ اختصار، ایمائیت اور سادگی کی امتزاجی صورت کے باعث ان کے ڈراموں میں، افسانے کے عناصر بھی شامل ہو گئے ہیں۔ اُن کے ہاں مزاح اور طنز میں بھی وسعت و گیرائی ہے۔ اُردو یک بابی ڈراموں کی روایت میں، میرزا ادیب کے ڈرامے اپنی فکری و فنی انفرادیت کے باعث، ہمیشہ مثال رہیں گے۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر محمد حسن، لہو اور قالین، مشمولہ میرزا ادیب؛ شخصیت اور فن، مرتب: ڈاکٹر رشید امجد، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص ۵۳۰

۲۔ میرزا ادیب، فصیل شب، لاہور: گلڈ پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۱ء، ص ۱۲۱

۳۔ ڈاکٹر اے بی اشرف، مسائل ادب، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء، ص ۱۷۵

۴۔ میرزا ادیب، آنسو اور ستارے، لاہور: مقبول اکیڈمی، س ن، ص ۱۹۲

۵۔ میرزا ادیب، ستون، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۵۷ء، ص ۷۷

۶۔ میرزا ادیب، لہو اور قالین، لاہور: مکتبہ اُردو، ۱۹۵۴ء، ص ۳۰۷

۷۔ ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ، اُردو ڈرامے کی تاریخ، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۲ء، ص ۲۵۴

۸۔ میرزا ادیب، پس پردہ، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۳۶۔۱۳۷

۹۔ ایضاً، ص ۱۷۴۔۱۷۵

۱۰۔ سجاد حارث، ادب اور جدلیاتی عمل، لاہور: تخلیق مرکز، ۱۹۷۲ء، ص ۸۲

۱۱۔ میرزا ادیب، خاک نشیں، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۹ء، ص ۵۸۔۵۹

۱۲۔ میرزا ادیب، ''ماموں جان اور ماموں جان''، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۶۸ء، ص ۳۴۔۳۷

۱۳۔ میرزا ادیب، ستون، ص ۶۹

۱۴۔ ڈاکٹر شگفتہ حسین، ماہ نامہ ادب لطیف کی ادبی خدمات، ملتان: زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۶ء، ص ۱۲۹

۱۵۔ ڈاکٹر حنیف فوق، مثبت قدریں، ڈھاکہ: دبستان مشرق، ۱۹۶۸ء، ص ۲۳۴

۱۶۔ میرزا ادیب، پس پردہ، ص ۱۰۷

۱۷۔ ڈاکٹر سلیم اختر، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۱۹۹۵ء، ص ۴۳۴

۱۸۔ میرزا ادیب، ستون، ص ۱۳۲

۱۹۔ سجاد حارث، ادب اور جدلیاتی عمل، ص ۹۱

۲۰۔ فرزانہ سید، نقوش ادب، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، ص ۴۵۳

۲۱۔ میرزا ادیب، لہو اور قالین، ص ۲۱۳۔۲۱۴

۲۲۔ میرزا ادیب، آنسو اور ستارے، ص ۱۱۷

۲۳۔ میرزا ادیب، فصیل شب، ص ۲۸۲

۲۴۔ ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی، میرزا ادیب کے ڈراموں کی انفرادیت، مشمولہ میرزا ادیب، شخصیت اور فن، مرتب:

ڈاکٹر رشید امجد، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص ۴۹۷
۲۵۔ میرزا ادیب، ان داتا، لاہور: نرائن دت سہگل اینڈ سنز، ۱۹۴۳ء، ص ۱۹۳
۲۶۔ ڈاکٹر خواجہ زکریا، مقدمہ شیشہ و سنگ از میرزا ادیب، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۹ء، ص ۶
۲۷۔ میرزا ادیب، شیشہ و سنگ، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۹ء، ص ۶۶
۲۸۔ ایضاً، ص ۲۱۱
۲۹۔ ایضاً، ص ۱۱۲
۳۰۔ عشرت رحمانی، اُردو ڈراما۔ تاریخ و تنقید، لاہور: اُردو مرکز، ۱۹۵۷ء، ص ۳۹
۳۱۔ ڈاکٹر وزیر آغا، مقدمہ، ستون از میرزا ادیب، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۵۷ء، ص ۱۰
۳۲۔ میرزا ادیب، آنسو اور ستارے، ص ۴۷
۳۳۔ میرزا ادیب، ستون، ص ۴۹
۳۴۔ ڈاکٹر رشید امجد، ڈرامے کی روایت اور میرزا ادیب، مشمولہ ششماہی جریدہ، پشاور، بہار ۱۹۸۶ء، ص ۱۹۱
۳۵۔ میرزا ادیب، ستون، ص ۱۰۱
۳۶۔ ایضاً، ص ۱۷۲
۳۷۔ ڈاکٹر محمد سلیم ملک، تلاش، لاہور: بک ہوم، ۲۰۰۴ء، ص ۳۴۔۳۵
۳۸۔ میرزا ادیب، شیشہ و سنگ، ص ۲۲۵
۳۹۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی، ڈراما نگاری کا فن، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۳ء، ص ۲۱۱
۴۰۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی، المیہ؛ ایک جائزہ، لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۸۷ء، ص ۲۲۸
۴۱۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، مقدمہ خاک نشیں از میرزا ادیب، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۹ء، ص ۷
۴۲۔ میرزا ادیب، آنسو اور ستارے، ص ۲۳۸
۴۳۔ میرزا ادیب، پس پردہ، ص ۶۵
۴۴۔ میرزا ادیب، اجالوں کی گود میں، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۶ء، ص ۴۱
۴۵۔ ڈاکٹر حنیف فوق، لہو اور قالین کے ڈرامے، مشمولہ میرزا ادیب؛ شخصیت اور فن، مرتب: ڈاکٹر رشید امجد، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص ۵۵۳
۴۶۔ میرزا ادیب، لہو اور قالین، ص ۱۷۵
۴۷۔ میرزا ادیب، ان داتا، ص ۱۳۷
۴۸۔ میرزا ادیب، لہو اور قالین، ص ۱۷۷
۴۹۔ میرزا ادیب، ان داتا، ص ۱۳۴
۵۰۔ عظیم مرتضٰی، مقدمہ، آنسو اور ستارے از میرزا ادیب، لاہور: مقبول اکیڈمی، س ن، ص ۱۱
۵۱۔ ڈاکٹر سلیم اختر، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، ص ۴۳۷

محاکمہ

بیسویں صدی کے تخلیقی منظرنامے میں میرزا ادیب کا نام، اپنے واضح نقوش رکھتا ہے۔ اُنھوں نے اپنے مافی الضمیر کے بیان کے لیے تخلیقی نثر کی مختلف اصناف کو وسیلہ اظہار بنایا۔ آغاز افسانہ نگاری سے کیا، بعدازاں ڈراما نگاری کی طرف بھی مائل ہوئے۔ اِن دونوں اصناف میں اُن کا تخلیقی سرمایہ، دیگر اصناف کی نسبت زیادہ ہے۔ اُنھوں نے ایک ناول بھی تخلیق کیا۔ اُن کی آپ بیتی، اپنے مواد اور تکنیک کے اعتبار سے اپنی انفرادیت اور پہچان بنا چکی ہے۔ سفرنامے کے ساتھ ساتھ گیارہ شخصیات کے خاکوں کا مجموعہ بھی اپنی مثال آپ ہے۔ اُنھوں نے بچوں کے لیے بھی ادب تخلیق کیا۔ بچوں کے نثری ادب کے حوالے سے کہانیاں، ناول، ڈرامے اور تاریخی شخصیات کی سوانح عمریاں اہمیت کی حامل ہیں۔

میرزا ادیب نے جس عہد میں آنکھ کھولی، وہ ادبی منظرنامے کے اعتبار سے رومانیت، اصلاح پسندی اور حقیقت پسندی کے متوازی رجحانات کا حامل تھا۔ اُنھوں نے نو رومانی رُجحان کے تحت افسانہ نگاری کا آغاز کیا اور رومانیت کی پیش کش کے لیے داستانی فضا کی تشکیل کی۔ اُن کی رومانیت جلد ہی حقیقت نگاری کے ساتھ قدم ملا کر چلنے لگی۔ اُن کے افسانوں، ڈراموں اور ناول میں رومانیت اور حقیقت پسندی کا، حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ اُنھوں نے تخلیقی ادب کو نعرہ بنانے کی بجائے خالصتاً تخلیقی اُپج کے ساتھ پیش کیا اور بیسویں صدی کے دیگر رجحانات میں سے جدیدیت کے حوالے سے کچھ تحریروں میں تجربے بھی کیے، البتہ اُن کا قلم زندگی کی حقیقتوں کو سادہ بیانیے میں ہی متشکّل کرتا رہا۔ اُنھوں نے بعض تخلیقات میں نفسیاتی حقیقت نگاری کا اسلوب بھی اختیار کیا۔ مجموعی طور پر میرزا ادیب کی نثری تخلیقات، نہ صرف اُردو ادب کو وسیع سرمایہ فراہم کرتی ہیں بلکہ معیار کے اعتبار سے بھی اُن کی تخلیقی اصناف کو ثروت مند بناتی ہیں۔

میرزا ادیب کی تخلیقی نثر میں افسانے کو اوّلیت حاصل ہے۔ اُن کے تخلیقی سرمایے میں افسانے کی تعداد دیگر اصناف کی نسبت زیادہ ہے۔ اُنھوں نے طویل اور مختصر افسانے لکھے۔ طویل افسانوں میں ''صحرانورد

کے خطوط''، ''صحرانورد کے رومان'' جیسے مجموعوں سے شہرت حاصل کی۔ یہ مجموعے اُردو افسانے میں بھی رجحان ساز ثابت ہوئے خاص طور پر ان طویل افسانوں کی داستانوی فضا نے قاری کو اپنا گرویدہ بنائے رکھا۔ان مجموعوں کے علاوہ مختصر افسانوں پر مبنی اُن کے سترہ افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔

ان کے افسانوں میں موضوعات متنوع اور منفرد ہیں۔ابتدا میں دو رجحانات: رومانویت اور حقیقت نگاری، غالب تھے۔رومانویت کے ساتھ حب الوطنی، غلامی سے نفرت، ظلم کے خلاف بغاوت، آزادی کی اہمیت، آزادی و غلامی کا فرق اور اِن کی مختلف صورتوں کو نمایاں کرتے ہیں۔آزادی سے محبّت، غلامی سے نفرت کے حوالے سے مصر، ایران، یونان اور عراق کے تاریخی قصوں کو داستانوی تخیّل اور فضا کی تشکیل سے اُجاگر کرتے ہیں۔''صحرانورد کے خطوط'' اور ''صحرانورد کے رومان'' کے افسانوں میں مذکورہ رجحان کی عکاسی، اُن کے نو آبادیاتی ضمیر کا بیانیہ بنتی ہے، ان طویل داستانوی افسانوں میں شہری زندگی اور خانہ بدوشوں کے تصورِ حیات کے ساتھ شخصی آزادی، روشنی اور امید پرستی بھی جھلکتی ہے۔اُن کے ہاں رومانویت کی جو صورتیں اُبھرتی ہیں، اُن میں؛ مرد عورت کی باہمی محبّت، محبّت کی ناکامی میں مرد یا عورت کی بے وفائی اور ظالم سماج، محبّت کا المیاتی انجام، خاموش محبّت کی کسک، خیالی محبّت، ماضی پسندی اور احساسِ تنہائی شامل ہیں۔معاشرتی مسائل کی عکاسی اور مثبت اقدار کی ترویج بھی اُن کے پیشِ نظر رہیں۔اس سلسلے میں اُن کے افسانوں میں ایثار، خدمتِ خلق، امانت داری اور احسان مندی، جیسی اقدار کے اظہاریے کے ساتھ معاشرے میں اقدار کی تبدیلی جن برائیوں اور متضاد قدروں کو سامنے لاتی ہے، مثلاً وعدہ خلافی، لالچ، فریب، شک، بدگمانی، ملاوٹ اور کام چوری وغیرہ، کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔معاشرے میں موجود اوہام پرستی، ضعیف الاعتقادی، اور افواہ سازی کے ساتھ ساتھ مذہبی و معاشرتی منافقتوں کی بھی قلعی کھولتے ہیں۔میرزا ادیب سماجی حقیقت نگار بھی ہیں۔امیر غریب کا فرق، طبقاتی تضاد، مزدوروں کا استحصال، سرمایہ دارانہ چالیں اور ہتھکنڈے، دولت کی غیر مساوی تقسیم، غریبوں کی زندگی کی عکاسی کے ساتھ استحصال اور انتقام کے جذبے اور جاگیردارانہ سوچ کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔میرزا ادیب نے عصری شعور کے حوالے سے اپنے افسانوں میں، دوسری جنگِ عظیم، قحطِ بنگال، اور فسادات ۱۹۴۷ء کے اثرات کو بھی بنیادی جگہ دی ہے۔اُن کے افسانوں میں گھر کا تصور بھی ابھرتا ہے جہاں اجتماعی خاندانی نظام اپنے مثبت و منفی پہلوؤں کے ساتھ سامنے آتا ہے اور اُن کے ہاں میاں بیوی کی باہمی محبّت کے ساتھ، ممتا کے جذبے کے اظہار کو بہت اہمیت دی گئی ہے۔

میرزا ادیب کو انسانی نفسیات کے ساتھ خاص لگاؤ ہے۔اُنھوں نے نفسیاتی الجھنوں کے ساتھ بچپن کے خوف، ہر طرف سے ملنے والی نفرت اور ماں باپ کی خواہشوں کے بچوں پر اثرات اور جسمانی کمزوری کے حامل انسانوں کی نفسیات کو افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔اُن کے ہاں عورت کا جو تصوّر ابھرتا

ہے۔اُس حوالے سے یہ عورت؛مظلوم، بےبس، بےضرر، مخلص، وفا شعار، ایثار کیش، رحم دل، سخی، محنتی اور جرأت مند ہے البتہ معاشرے میں عورت کی تحقیر کے بیانیے سے اُن کا نسائی شعور بھی سامنے آتا ہے۔

فنی لحاظ سے دیکھا جائے تو فنِ افسانہ پر مکمّل دسترس کے ثبوت سامنے آتے ہیں۔اُن کے افسانوں کے عنوانات، افسانے کے مرکزی نقطے کے اساس وعکاس ہیں، مفرد الفاظ اور تراکیب، ہر دو صورتوں کے عنوانات دیے گئے ہیں البتہ زیادہ تر افسانوں کے عنوانات مختصر اور فکر انگیز ہیں۔بعض افسانوں کے عنوانات مرکزی کرداروں کے ناموں پہ رکھے گئے ہیں۔افسانوں کے پلاٹس زیادہ تر سادہ اور اکہرے ہیں۔طویل افسانوں میں دُہرے پلاٹ بھی موجود ہیں جس میں داستانوی رنگ کے غلبے کے باعث قصہ در قصہ اور ضمنی پلاٹ کی صورتیں بھی واضح ہوتی ہیں۔پلاٹ میں واقعات کی منطقی ترتیب کے ساتھ بتدریج دلچسپی، تجسّس اور تحیّر کے عناصر بھی موجود ہیں، ان کے افسانوں کے آغاز، منظریہ، تشبیہاتی، کردار کے تعارف، کردار کے حُلیے یا واقعات کے بیان پر مبنی ہیں۔افسانوں کے انجام؛ منطقی اور فطری ہیں۔وحدتِ تاثر کے لحاظ سے اُن کے افسانے، اس بنیادی خصوصیت پر مکمّل طور پر پورا اُترتے ہیں۔انھوں نے کردار نگاری پر بھی خاصا زور دیا ہے، افسانوی مجموعہ ''حسرتِ تعمیر'' کے تمام افسانے، کرداری افسانے ہیں۔''صحرانورد کے خطوط'' اور ''صحرانورد کے رومان'' میں شامل افسانوں کے کردار، مُہم جو، جرأت مند، ہمدرد، محبِ وطن اور باحوصلہ ہیں۔عورتوں کے کردار، مثبت اور منفی، دونوں طرح کے ہیں۔مختصر افسانوں کے کردار، جیتے جاگتے، حقیقی، اُمید پرست اور متوسط طبقے کے نمائندہ ہیں۔جسمانی کمزوری کے حامل کردار بھی اُن کے ہاں کثرت سے ملتے ہیں۔وہ، کرداروں کی حُلیہ نگاری پر خاصا زورِ قلم صرف کرتے ہیں۔اُن کے افسانوں میں؛ کلرک، پروفیسر، مصوّر، شاعر، نرس، ڈاکٹر، مولوی اور طوائف کے کردار، اپنے پیشوں اور رتبوں کے نمائندہ ہیں۔افسانوں میں مکالمے؛ مختصر، برمحل اور کرداروں کی عمر، نسل، رتبے، پیشے اور صنف سے مطابقت رکھتے ہیں۔مثالی اور نچلے متوسط طبقے کی گفتگو، اُن کے حالات کو آشکار کرتی ہے۔اُن کی منظر نگاری، فضا، ماحول اور کردار کی ذہنی کیفیات سے مطابقت رکھتی ہے، مناظر میں مقامی رنگ جھلکتا ہے۔میرزا ادیب اپنے افسانوں میں مزاح کے رنگ سے شگفتگی بھی پیدا کرتے ہیں۔اُن کے افسانوں کا اسلوب، سادہ، رواں اور دلکش ہے۔رومانی اسلوب کے ساتھ ساتھ تمثیلی وداستانی اسلوب سے بھی کام لیتے ہیں۔''صحرانورد کے خطوط'' کے طویل افسانوں میں ایمائیت بھی اپنی جھلک دکھلاتی ہے۔''صحرانورد کے رومان'' کے طویل افسانے بُلند آہنگ ہیں۔محاوروں، ضرب الامثال، گیتوں، اشعار کا برمحل استعمال کیا گیا ہے۔ان کی لفظیات میں؛ پنجابی، ہندی اور انگریزی الفاظ بھی نمایاں ہوتے ہیں۔اُنھوں نے اپنے افسانوں میں جن تکنیکوں سے افسانے کی بُنت کی ہے اُن میں؛ بیانیہ، واحد متکلّم، فلیش بیک، خود کلامی، خط کی تکنیک، ڈائری، موازنہ، مکالماتی، تخیّل نگاری، داستانوی، اسکیچ، دائروی تکنیک، المیاتی تاثر، داخلی کش مکش اور واقعے کے درمیان

سے کہانی کا آغاز کی تکنیکیں شامل ہیں۔ مذکورہ بالا فکریات و شعریات سے میرزا ادب کے افسانوں کا تشکیلی منظر نامہ مرتب ہوتا ہے۔

اُردو افسانے کی روایت میں میرزا ادیب کی افسانہ نگاری موضوعات و تکنیک کی انفرادیت کے باعث آپ اپنی شناخت رکھتی ہے۔ اُنھوں نے ابتداً رومانی رجحان اپنایا۔ اُنھوں نے رومانیت کو اُس وقت اپنایا جب ہندو پاک میں ترقی پسند تحریک اپنا آغاز کر چکی تھی۔ میرزا ادیب نے اُس عہد میں تو رومانی رجحان اور داستانی رنگ اور فضا کے امتزاج سے ابتدا میں ہی اپنی افسانہ نگاری کا لوہا منوایا۔ بعد ازاں اُن کے ہاں رومانویت اور حقیقت کا امتزاجی رنگ غالب آیا۔ اُنھوں نے ۱۹۴۰ء کے بعد اُبھرنے والے جدید رجحان سے متاثر ہو کر چند افسانے جدید رنگ میں بھی لکھے۔ لیکن سادہ بیانیے اور رومانی اسلوب میں ہی زندگی کی پیش کش کو آسان پایا۔ میرزا ادیب کی افسانہ نگاری، اُردو افسانے کی روایت کے تمام رنگوں کے ساتھ ساتھ چلی اور آخر تک اپنا نمایاں اور غالب رنگ اپنائے رکھا۔

میرزا ادیب کی تخلیقی نثر میں ایک ناول ''لمحوں کی راکھ'' بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اس ناول میں اُن کا نقطۂ نظر اور بنیادی و ذیلی کہانیاں، ناول کے عنوان سے ہم آہنگ ہیں۔ یہاں انسان اور اس کی پیچیدہ نفسیات، روحانی تجربے اور انسان کے متنوع روپ، اپنے تمام پہلوؤں کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ زندگی میں درپیش، چند لمحات کی سرگزشت، زندگی بھر کے لیے راکھ بن جاتی ہے جو زندگی کے ہر لمحے کو اذیت ناک بنا دیتی ہے۔ اس ناول میں وہ، اعلیٰ انسانی، اخلاقی اور معاشرتی اقدار کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا گیا ہے، زندگی میں امید و بیم، خوشی و غمی، یقینی و بے یقینی کو ایسی لمحاتی کیفیت قرار دیتے ہیں، جو آتی جاتی رہتی ہیں اور لمحوں کی راکھ ہی نئے لمحوں کو جنم دیتی ہے جو کچھ کھونے کے بعد کسی دوسری صورت میں پا لینے کا سبب بنتی ہے۔ زندگی کی مصروفیات، دوسرے انسانوں سے بیگانہ کرتی ہیں۔ میرزا ادیب ایسے روّیوں کی نشان دہی کے ساتھ دوستوں کے حق ادا کرنے اور ماں باپ کی خدمت کو مشرقی اخلاقیات کے حوالے سے قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

اس ناول کا پلاٹ، چُست اور گٹھا ہوا ہے۔ ایک سے زیادہ قصے ہیں مگر یہ تمام قصّے، ایک دوسرے کے ساتھ مربوط اور واقعات کا تسلسل، فطری رچاؤ سے ہم آہنگ ہے۔ تحیّر اور استعجاب کی فضا، دلچسپی قائم رکھتی ہے۔ ناول میں ڈرامائی صورتِ حال کی پیش کش بھی موجود ہے۔ میرزا ادیب کا پسندیدہ اسلوبِ بیاں، داستانوی رنگ ہے۔ اس ناول میں داستانوی فضا کی تشکیل کے لیے حاتم طائی کے قصے اور کوہِ ندا کی بات کی گئی ہے۔ حیرت و استعجاب اور ڈرامائیت، داستانوی تحیّر کو جنم دیتا ہے۔ حیرت و استعجاب کی کیفیت ناول کی ابتدا سے اختتام تک حاوی ہے، جس بنا پر اس ناول پر قسط وار ڈرامہ ہونے کا تاثر ابھرتا ہے۔ کہانی کا انجام منطقی اور متحرک ہے۔ کہانی کا اختتامیہ، کسی نئے ناول کا آغاز معلوم ہوتے ہیں۔

ناول کے تمام کردار حقیقی اور سچّے معلوم ہوتے ہیں جو فکر اور عمل کے اعتبار سے ارتقا پذیر ہیں۔ مردانہ کرداروں میں؛ مرکزی کردار خان صاحب کا ہے، جو معاشرتی، تہذیبی و اخلاقی اقدار و روایات کا امین ہے۔ کردار زیریں متوسط طبقے سے تعلّق رکھتے ہیں۔ کچھ کردار تصوف سے دلچسپی کے ساتھ خود دار اور درویش صفت ہیں۔ نسوانی کردار متحرک، جان دار اور توانا ہیں۔ اخلاص، ہمدردی، وفا شعاری اور حساسیت ان کی نمایاں خصوصیت ہیں۔ مکالمے: کرداروں کی عمر، پیشے، معاشرتی طبقوں، ذہنی کیفیت اور صورتِ واقعہ سے مطابقت رکھتے ہیں۔ وہ کہانی میں بیانیے کو استعاروں اور علامتوں سے معنی خیز بناتے ہیں۔ رنگینی بیان کے ساتھ لطافت اور تاثیر کی خصوصیات بھی نمایاں ہیں۔ ناول ''لمحوں کی راکھ'' میں فکری حسن اور فنی مہارت کے باعث تخلیقی توانائی بھرپور انداز میں سامنے آتی ہے جو میرزا ادیب کی تخلیقی نثر میں، ناول پر اُن کی مکمّل دسترس کا ثبوت ہے۔

میرزا ادیب کی تخلیقی نثر میں ڈراما نگاری کو بھی خاص اہمیت حاصل ہے۔ اُنھوں نے بصری تمثیلوں کے ساتھ ریڈیائی ڈرامے بھی تحریر کیے۔ اُردو ڈرامے کی روایت میں اُن کے یک بابی ڈرامے اپنی منفرد پہچان رکھتے ہیں۔ اُنھوں نے یک بابی و یک منظری ڈراموں کے ذریعے، افسانے اور ڈرامے کے تشکیلی عناصر کی باہمی مماثلت اور وحدت تاثر کو بھی نمایاں کیا، جو فکشن کے فن پر اُن کی مکمّل دسترس کا مُنہ بولتا ثبوت ہے۔ اُن کے ڈراموں کے دس مجموعے، کتابی صورت میں شائع ہوئے ہیں۔ اُن کے مطبوعہ ڈراموں کے سرمایے میں اٹھاسی (۸۸) ڈرامے شامل ہیں۔

میرزا ادیب کے ڈراموں میں رومانویت سے حقیقت نگاری کا سفر ملتا ہے۔ اُن کے ڈراموں کی ابتدا، رومانی موضوعات کے گرد گھومتی ہے۔ مرد اور عورت کی محبّت، مرد اور عورت کی بے وفائی، محبّت کی ناکامی میں بدگمانی و غلط فہمی کا کردار، شوہر اور بیوی کی محبّت، ماں بیٹے اور بہن کی بہن سے محبّت، احساسِ تنہائی، تخیلی محبوب، اور یادِ ماضی جیسے موضوعات اُن کے رومانوی تخیّل کے کینوس کی تشکیل کرتے ہیں۔ اُن کا بنیادی موضوع ،انسان اور اس کے عمومی و معمولی مسائل کی غیر معمولی پیش کش ہے۔ وہ عام آدمی کے ڈراما نگار ہیں۔ اُن کے ڈراموں میں متوسط اور زیریں متوسط طبقے کے کردار، معاشرے میں اپنے معاشی اور نفسیاتی مسائل کے ساتھ اظہار پاتے ہیں۔ معاشرتی مسائل اور ان کی گرہ کشائی، اُن کی انسان دوستی کو مہمیز کرتی ہے۔ حرص، لالچ، خوشامد، خود غرضی، طاقت ور کا قانون، رشتہ داروں کی مفاد پرستی، اقدار کی شکست و ریخت، اونچے طبقے کے معیارات، ظاہری شان و شوکت اور سیاہ باطنی، ان کے ڈراموں کے معاشرتی موضوعات کا حصہ بنتے ہیں۔ عورت کی نفسیات و عادات، پچھتاوے کے نفسیاتی اثرات، اوہام پرستی کے نتائج، ضمیر کی خلش، مجروح انا کی تسکین اور کرداروں کے نفسیاتی تجزیے؛ اُن کی انسانی نفسیات سے دلچسپی کی ضمانت ہیں۔ اُنھوں نے فن کاروں کی ناقدری، استحصال اور فن کاروں کی معصوم خواہشات اور حسرتوں کو بھی خاص طور پر ڈراموں کا

موضوع بنایا ہے۔ میرزا ادیب کی ترقی پسندی اور حقیقت نگاری، انھیں معاشرے میں موجود طبقاتی کش مکش، تیسری دنیا کے مسائل اور امیر غریب کے فرق کو نمایاں کرنے کے لیے اُکساتی ہے۔ اُن کے ڈراموں کا نمایاں عنصر حب الوطنی ہے جس کے لیے تاریخی ڈرامے کا پیرایہ اظہار اختیار کیا گیا ہے۔ اُن کے تاریخی ڈرامے؛ تاریخی کرداروں اور اُن کے فن کارانہ تخیّل کے استعمال سے اُردو تاریخی ڈراموں کی روایت کا اہم اور بنیادی جزو بن گئے ہیں۔ میرزا ادیب کے تاریخی ڈراموں میں؛ نو آبادیاتی سامراج کے خلاف بغاوت، آزادی کی خواہش، غلامی سے نفرت، مسلم سپہ سالاروں کی جرأت، بہادری اور غداروں کا طرزِ عمل نمایاں ہے۔ اُنھوں نے تاریخی شعور کے بیانیے میں برصغیر پاک و ہند کی آزادی کے سپہ سالار، مشرقِ وسطیٰ کے مسلم تاریخی کردار و واقعات، اسپین، الجزائر کے فاتح مسلم سپہ سالار اہم ہیں۔ تقسیمِ ہند کے نتیجے میں رونما ہونے والے فسادات کے اثرات جیسے موضوع کو بھی ڈرامے کا قالب پہنایا ہے۔ اُن کے بہت سے ڈراموں میں ماں کی بچوں سے بے لوث محبّت اور ایثار نفسی بھی نمایاں ہوتی ہے۔

اِن کے ڈراموں کے عنوانات مختصر، جامع اور فکر انگیز ہیں۔ ڈراموں کے عنوان، مرکزی خیال کے مطابق اور مرکزی کرداروں کے ناموں پر رکھے گئے ہیں۔ مفرد الفاظ کے ساتھ ساتھ تراکیب پر مبنی عنوان ملتے ہیں۔ تاریخی ڈراموں کے عنوانات بھی مرکزی کرداروں کے نام پر ہی رکھے گئے ہیں۔ اُن کے ڈرامے، وحدت زماں، وحدت مکاں اور وحدتِ عمل کے حامل ہیں۔ اکثر یک بابی ڈرامے، چوبیس گھنٹے میں مکمّل ہو جاتے ہیں، اور مناظر کی تبدیلی کی ضرورت بھی پیش نہیں آتی۔ چوں کہ اُن کے ڈرامے متوسط اور نچلے متوسط طبقے کے نمائندہ ہیں لہٰذا قیمتی اسٹیج اور زرق برق پہناوں کا اہتمام بھی نہیں کرنا پڑتا۔ وحدتِ عمل، وحدتِ تاثر کو اُبھارنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ان کے اکثر ڈرامے طربیہ انجام کے حامل ہیں۔ محبّت اور حب الوطنی ایسے موضوع کے حامل ڈراموں کے انجام المیاتی ہیں۔ اُن میں المیہ عناصر کے لیے پہلے سے فضا مہیا کرنے کا عمل نمایاں نظر آتا ہے۔

مکالمہ، ڈرامے کی جان سمجھا جاتا ہے۔ میرزا ادیب کے ڈراموں کے مکالمے مختصر، برمحل، موزوں، حالات و واقعات کے نمائندہ اور کرداروں کی عمر، نسل، عہدے اور پیشے سے مطابقت رکھتے ہیں۔ رومانوی مکالمے بھی اپنا خوب رنگ جماتے ہیں۔ اُنھوں نے فن کاروں، شاعروں، موسیقاروں، اور مصوروں کے کرداروں کو عمدہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر، پروفیسر، مولوی، اعلیٰ افسران، گھریلو ملازمین، گھریلو خواتین کے کردار بھی نمایاں ہوتے ہیں۔ ان کرداروں کے اعمال و گفتار، اُن کے رتبے، عمر، نسل اور طبقے کے نمائندہ ہیں۔ ہر کردار اپنی الگ پہچان رکھتا ہے۔ کرداروں کی بولیاں اور لہجے؛ اُن کے طبقے کے پیش کار ہیں۔ البتہ اُن کے ہاں کرداروں کی بجائے عملی واقعات کو زیادہ اہمیت حاصل رہی ہے۔ ان کے ڈراموں میں داخلی و خارجی تصادم کے عناصر بھی ڈرامے کا باقاعدہ جزو بنتے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں لفظی و واقعاتی

ابہام، ڈرامے میں عروج وارتقا اور انجام کی طرف اشارے کا کام کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ڈرامے میں بعض خارجی علامات بھی ڈرامے کے موضوع اور مرکزی خیال کی شاہد ہیں۔ اُنھوں نے ڈراموں میں تفریح طبع کے حوالے سے نہ صرف اشعار سے کام لیا ہے بلکہ لفظی مزاح اور صورتِ واقعہ سے مزاح بھی پیدا کیا ہے۔

تاریخی ڈراموں میں خطابیہ انداز کے ساتھ دُعاؤں، بادشاہوں کے خوابوں اور اذان کو بھی شامل ڈراما کیا ہے۔ سادہ اسلوب کے ساتھ ساتھ علامتی و استعاراتی اسلوب کے ذریعے معنویت پیدا کی ہے۔ ہندی اور پنجابی لفظیات کا استعمال بھی کیا ہے۔ ضرب الامثال، محاوروں اور تابع مہمل سے بھی ڈراموں کی رعنائیت کو دوچند کیا ہے۔ خط کی تکنیک، ان کی پسندیدہ تکنیک ہے، اس کا استعمال ڈراموں میں بھی موجود ہے۔ ڈرامے میں بعض واقعات کے وقوع پذیر ہونے کے اسباب وعلل کے طور پر، فلیش بیک کی تکنیک بھی اپنا کردار ادا کرتی ہے۔ میرزا ادیب کے ڈراموں میں، اس تکنیک سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اُنھوں نے کرداروں کے داخلی تصادم اور سوچوں کو عیاں کرنے کے لیے خود کلامی کی تکنیک کو بھی بخوبی استعمال کیا ہے۔ مماثل واقعہ سنا کر، واقعے کو مدلل بنانے کی بھی کوشش کی ہے۔ اُنھوں نے اسٹیج ڈرامے میں تفصیلی اشارات ڈزالو اور کٹ کی تکنیکوں اور ریڈیائی ڈراموں، میں فیڈ اِن اور فیڈ آؤٹ، کراس فیڈ نگ، صوتی اثرات، سپرامپوز جیسے تکنیکی حربوں کو بہت خوبی سے برتا ہے۔

اُردو ڈرامے کی روایت میں میرزا ادیب کی ڈراما نگاری کے مقام و مرتبے کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ میرزا ادیب نے معیار و تعداد کے اعتبار سے سب سے زیادہ یک بابی ڈرامے پیش کیے۔ جب مرزا ادیب نے ڈراما نگاری کا آغاز کیا اُس وقت اسٹیج ڈراموں کا رُجحان غالب تھا۔ امتیاز علی تاج، سید عابد علی عابد، حکیم احمد شجاع اور رفیع پیر، ایسے ڈراما نگار اپنی ڈرامائی مہارتوں کا لوہا منوا چکے تھے۔ میرزا ادیب نے یک بابی ڈرامے کی صورت افسانے کی پیش کش کو ڈرامے کی صورت دے کر معمولی لوگوں کے غیر معمولی مسائل کو نمایاں کیا۔ اُنھوں نے ریڈیائی ڈرامے کو بخوبی نبھایا اور تاریخی ڈراموں کا ایسا ذخیرہ فراہم کیا جس نے اُردو ڈرامے کی روایت کو ثروت مند بنایا۔ اُسی عہد میں راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی اور کمال احمد رضوی ایسے ڈراما نگاروں کا چلن عام ہوا تو میرزا ادیب نے اپنی ڈراما نگاری سے موضوعات کے تنوع اور تکنیک کے تنوع کے ساتھ اپنی انفرادیت پیدا کی۔

درج بالا اجمالی تجزیے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ میرزا ادیب نے، افسانوی نثر کی تمام اصناف کو اپنا وسیلۂ اظہار بنایا اور اُردو افسانوی نثر کے تخلیقی سرمایے میں وقیع اضافے کے ساتھ معیاری ادب بھی فراہم کیا۔ اُن کے ہاں موضوعات کا تنوع، اسلوب کی شادابی اور فن و تکنیک کی نُدرت، ہر تخلیقی صنف کے تشکیلی عناصر اور معیارِ فن پر نہ صرف پورا اترتی ہے بلکہ انفرادیت کا ثبوت بھی فراہم کرتی ہے۔

مصادر و منابع

(ا) آثارِ میرزا ادیب (کتب)

۱۔ آلامِ حیات، لکشمن دیوناگیہ، راولپنڈی، ۱۹۴۳ء
۲۔ آنسو اور ستارے، مکتبہ اُردو، لاہور، ۱۹۵۳ء
۳۔ آنسو اور ستارے، مکتبہ اُردو، لاہور، ۱۹۸۷ء
۴۔ احسان کا بدلہ، بزمِ فروغ علم و آگہی، کراچی، ۱۹۸۷ء
۵۔ ادبی کالم، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور، ۱۹۹۱ء
۶۔ اذکار و افکار، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۸ء
۷۔ امریکی مصنّفین کے چھ جدید افسانے، آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۶۴ء
۸۔ امیر خسرو، فیروز سنز، لاہور، س ن
۹۔ اندھا دیوتا، اُردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۴۰ء
۱۰۔ انسپکٹر صاحب آئے، مقبول اکیڈمی، لاہور، س ن
۱۱۔ ایک تھی تتلی، بزمِ فروغ علم و آگہی، کراچی، ۱۹۸۷ء
۱۲۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے، فیروز سنز، س ن
۱۳۔ ایک مسافر، پنجاب بک ڈپو، س ن
۱۴۔ اے وطن میرے وطن، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۷۱ء
۱۵۔ اَن داتا، لاہور: نرائن دت سہگل اینڈ سنز، ۱۹۴۳ء
۱۶۔ اُجالوں کی گود میں، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۶ء
۱۷۔ اُفق کے اس پار، نرالی کتابیں، لاہور، ۱۹۷۳ء
۱۸۔ باپ کی خدمت، لاہور اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۰ء
۱۹۔ بارہ انمول کتابیں، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۶۷ء
۲۰۔ بچوں کا ادب، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء
۲۱۔ بچوں کی عدالت، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۷۱ء
۲۲۔ بگی کی گڑیا، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۷۲ء
۲۳۔ بہترین ادب، مکتبہ اُردو، لاہور، ۱۹۴۸ء
۲۴۔ بہترین ادب، مکتبہ اُردو، لاہور، ۱۹۴۹ء
۲۵۔ بہترین ادب، مکتبہ اُردو، لاہور، ۱۹۵۰ء

۲۶۔ بہترین ادب، مکتبہ اُردو، لاہور،۱۹۵۱ء
۲۷۔ بہترین ادب، مکتبہ اُردو، لاہور،۱۹۵۲ء
۲۸۔ بہترین ادب، مکتبہ اُردو، لاہور،۱۹۵۳ء
۲۹۔ بہترین ادب، مکتبہ اُردو، لاہور،۱۹۵۴ء
۳۰۔ بہترین ادب، مکتبہ اُردو، لاہور،۱۹۵۵ء
۳۱۔ بے کسی، رام دتہ اینڈ سنز، لاہور،۱۹۴۴ء
۳۲۔ پاکستان کو سلام، مکتبہ عالیہ، لاہور،۱۹۸۵ء
۳۳۔ پانچ ڈرامے، پنجاب ٹیکسٹ بک بورڈ، لاہور،۱۹۷۲ء
۳۴۔ پراسرار وادی اور دوسری گیارہ شہرہ آفاق کہانیاں، تخلیق مرکز، لاہور،۱۹۶۸ء
۳۵۔ پریم چند کے شاہکار افسانے، مقبول اکیڈمی، لاہور،۱۹۹۳ء
۳۶۔ پس پردہ، مکتبہ عالیہ، لاہور،۱۹۶۷ء
۳۷۔ پس پردہ، مقبول اکیڈمی، لاہور،۱۹۸۵ء
۳۸۔ پہاڑ کی چوٹی پر، مقبول اکیڈمی، لاہور،۱۹۸۶ء
۳۹۔ تحفہ، کتاب منزل، لاہور،۱۹۶۳ء
۴۰۔ تنقیدی مقالات، (جلد اوّل)، لاہور اکیڈمی، لاہور،۱۹۶۴ء
۴۱۔ تنقیدی مقالات، (جلد دوم)، لاہور اکیڈمی، لاہور،۱۹۶۴ء
۴۲۔ تیس مار خاں، فیروز سنز، لاہور،۱۹۷۵ء
۴۳۔ ٹہنیاں، پنجاب ٹیکسٹ بک بورڈ، لاہور،۱۹۷۲ء
۴۴۔ ٹیگور کے افسانے، آزاد بک ڈپو، لاہور، س ن
۴۵۔ جمال الدین افغانی، یونائیٹڈ پبلشرز، لاہور،۱۹۴۰ء
۴۶۔ جنگل، مکتبہ اُردو، لاہور،۱۹۵۲ء
۴۷۔ جنگل، ادارۂ نو، لاہور، س ن
۴۸۔ جنگل، چودھری اکادمی، لاہور، س ن
۴۹۔ چالاک ہرن، لاہور اکیڈمی، لاہور،۱۹۸۰ء
۵۰۔ چچا چونچ نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد،۱۹۷۵ء
۵۱۔ چوتھا چور، بزمِ فروغ علم و آگہی، کراچی،۱۹۸۷ء
۵۲۔ حسرتِ تعمیر، التحریر، لاہور،۱۹۷۹ء
۵۳۔ حسرتِ تعمیر، مقبول اکیڈمی، لاہور،۱۹۸۹ء

۵۴۔ خاک نشیں، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۵ء

۵۵۔ خاک نشیں، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۵ء

۵۶۔ خاموش محبّت، نیشنل لٹریچر کمپنی، لاہور، ۱۹۴۳ء

۵۷۔ خزاں در خزاں، الفیصل پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۵۸۔ خوابوں کے مسافر، کتب مینار، لاہور، ۱۹۷۵ء

۵۹۔ داتا گنج بخش، فیروز سنز، لاہور، س ن

۶۰۔ دنیائے آرزو، نرائن دت سہگل اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۴۱ء

۶۱۔ دیواریں، عالمگیر بک ڈپو، لاہور، ۱۹۴۷ء

۶۲۔ ڈالیاں، پنجاب بک ڈپو، لاہور، سن

۶۳۔ رفیع پیر کے ڈرامے، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۰ء

۶۴۔ ساتواں چراغ، مطبوعات حرمت، راولپنڈی، ۱۹۸۳ء

۶۵۔ ستون، مکتبہ اُردو، لاہور، ۱۹۵۷ء

۶۶۔ سفید ہاتھی، بزمِ فروغ علم و آگہی، کراچی، ۱۹۸۷ء

۶۷۔ شہر سے دور، مکتبہ الاخوان، لاہور، ۱۹۶۶ء

۶۸۔ شیروں کا بادشاہ، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۰ء

۶۹۔ شیشہ و سنگ، مکتبہ کارواں، لاہور، ۱۹۷۹ء

۷۰۔ شیشے کی دیوار، الجدید پبلشرز، لاہور، ۱۹۶۲ء

۷۱۔ شیشے کی دیوار، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء

۷۲۔ صحرانورد کا نیا خط، لاہور اکیڈمی، لاہور، ۱۹۷۶ء

۷۳۔ صحرانورد کے خطوط، مکتبہ اُردو، لاہور، ۱۹۴۰ء

۷۴۔ صحرانورد کے خطوط، التحریر، لاہور، ۱۹۷۱ء

۷۵۔ صحرانورد کے خطوط، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۵ء

۷۶۔ صحرانورد کے رومان، نرائن دت سہگل اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۴۲ء

۷۷۔ صحرانورد کے رومان، مکتبہ اُردو، لاہور، ۱۹۵۲ء

۷۸۔ صحرانورد کے رومان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۵ء

۷۹۔ غلاموں کی بغاوت، کتب خانہ اُردو، لاہور، س ن

۸۰۔ فصیل شب، گلڈ پبلشنگ ہاؤس، لاہور، ۱۹۶۱ء

۸۱۔ قوم کی بیٹی، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۷۳ء

۸۲۔ کرنوں سے بندھے ہاتھ،مقبول اکیڈمی، لاہور،۱۹۹۰ء
۸۳۔ کمبل، بک لینڈ، لاہور، ۱۹۵۷ء
۸۴۔ کون ہے فریادی، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۶ء
۸۵۔ گڑیوں کا شہر، شیخ برکت علی اینڈ سنز، لاہور، س ن
۸۶۔ گلی گلی کہانیاں، مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۸۷ء
۸۷۔ لاوا، عالمگیر بک ڈپو، لاہور،۱۹۴۴ء
۸۸۔ لطیف کاشمیری کے منتخب افسانے، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور،۱۹۹۳ء
۸۹۔ لمحوں کی راکھ، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۸۸ء
۹۰۔ لہواور قالین،مقبول اکیڈمی، لاہور،۱۹۸۵ء
۹۱۔ لہواور قالین، مکتبہ اُردو، لاہور، ۱۹۸۵ء
۹۲۔ ماموں جان اور ماموں جان،مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۶۸ء
۹۳۔ ماں کا خواب، مکتبہ اقرا، لاہور، س ن
۹۴۔ متاعِ دل (افسانوں کا کلیات)،مقبول اکیڈمی، لاہور،۱۹۹۱ء
۹۵۔ مٹی سے سونا، نرالی کتابیں، لاہور،۱۹۸۲ء
۹۶۔ مٹی کا دیا، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور،۱۹۸۱ء
۹۷۔ مٹی کا دیا، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور،۱۹۸۴ء
۹۸۔ مٹی کا دیا،مقبول اکیڈمی، لاہور،۱۹۹۲ء
۹۹۔ مٹی کا دیا،مقبول اکیڈمی، لاہور،۱۹۹۹ء
۱۰۰۔ مثالی طالب علم، اُردو سائنس بورڈ، لاہور،۱۹۷۲ء
۱۰۱۔ مطالعہ اقبال کے چند پہلو، بزمِ اقبال، لاہور،۱۹۸۵ء
۱۰۲۔ موت کا تحفہ، پنجاب لٹریچر کمپنی، لاہور،۱۹۴۴ء
۱۰۳۔ موت کا راگ، نرائن دت سہگل اینڈ سنز، س ن
۱۰۴۔ میرزا ادیب کے بہترین افسانے (انتخاب)، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶ء
۱۰۵۔ میرزا ادیب کے جائزے،مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور،۱۹۹۰ء
۱۰۶۔ ناخن کا قرض، امتزاج پبلی کیشنز، لاہور،۱۹۸۱ء
۱۰۷۔ نانی اماں کی عینک، سدا بہار پبلشرز، لاہور، ۱۹۷۷ء
۱۰۸۔ ننھّے کھیل، پنجاب بک ڈپو، لاہور، س ن
۱۰۹۔ واشنگٹن ارونگ، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۶۹ء

۱۱۰۔ وطن کی پکار،مقبول اکیڈمی، لاہور،س ن
۱۱۱۔ وہ درخت، بزمِ فروغ،علم و آگہی، کراچی، ۱۹۸۷ء
۱۱۲۔ وہ درخت،مقبول اکیڈمی، لاہور،س ن

ب) دیگر اُردو کتب

۱۔ آل احمد سرور، (مرتب)، اُردو فکشن، شعبہ اُردو،علی گڑھ یونیورسٹی،علی گڑھ،۱۹۷۸ء
۲۔ احمد سعید، گورنمنٹ اسلامیہ کالج لاہور کی صد سالہ تاریخ، ادارہ تحقیقات پاکستان، دانش گاہ پنجاب، لاہور،۱۹۹۲ء
۳۔ اسدا ریب، ڈاکٹر، بچوں کا ادب؛ تاریخ وتنقید، کاروانِ ادب، ملتان،۱۹۸۲ء
۴۔ اسد فیض، ڈاکٹر، (مرتب)، پاکستان میں اُردو ادب کی صورتِ حال از شہزاد منظر، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء
۵۔ اسلوب احمد انصاری، ادب اور تنقید، سنگم پبلشرز، الہ آباد،۱۹۶۸ء
۶۔ اطہر پرویز، ادب کا مطالعہ، (بار سوم)، اُردو گھر،علی گڑھ،۱۹۶۶ء
۷۔ اعتبار ساجد، میرے اجنبی، میرے آشنا، کلاسیک، لاہور،۱۹۹۹ء
۸۔ الطاف فاطمہ، اُردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقاء، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی،۱۹۶۱ء
۹۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ، مثال پبلشرز، فیصل آباد،۲۰۱۰ء
۱۰۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب میں سفر نامہ، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، س ن
۱۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، جائزہ اُردو ادب ۱۹۹۸ء، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، ۲۰۰۷ء
۱۲۔ انور سدید، ڈاکٹر، زندہ لوگ، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۲۰۰۸ء
۱۳۔ انور سدید، ڈاکٹر، مزید ادبی جائزے، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی،۲۰۰۳ء
۱۴۔ انیس ناگی، ڈاکٹر، پاکستانی اُردو ادب کی تاریخ، جمالیات، لاہور،۲۰۰۴ء
۱۵۔ اے بی اشرف، ڈاکٹر، مسائل ادب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور،۱۹۹۵ء
۱۶۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر، خاکہ نگاری؛ فن وتنقید، نذیر سنز پبلشرز، لاہور،۱۹۹۳ء
۱۷۔ بشیر ہندی، میرا پسندیدہ افسانہ، (جلد اوّل)، اُردو محل، لاہور،۱۹۴۳ء
۱۸۔ بیدار ملک، یارانِ مکتب، پاکستان سٹڈی سنٹر، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور،۱۹۸۶ء
۱۹۔ پرویز پروازی، ڈاکٹر، پس نوشت اور پسِ پس نوشت، نیا زمانہ پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۰۳ء
۲۰۔ جمیل احمد عدیل، سخن وری اچھی لگی، الفتح پبلی کیشنز، راولپنڈی،۲۰۱۴ء
۲۱۔ جمیل احمد عدیل، سیاق وسباق، عمیر پبلشرز، لاہور،۱۹۹۵ء
۲۲۔ حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، اُردو افسانے کی روایت، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد،۱۹۹۱ء
۲۳۔ حامد حسین، سید، جدید ادبی تحریکات وتعبیرات، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی،۲۰۱۲ء

۲۴۔ حمیداللہ، صاحب زادہ، فن اور تکنیک، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء
۲۵۔ حنیف فوق، ڈاکٹر، مثبت قدریں، دبستانِ مشرق، ڈھاکہ، ۱۹۶۸ء
۲۶۔ خالد محمود، اُردو سفر ناموں کا تنقیدی مطالعہ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء
۲۷۔ خلیل احمد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، تنقید اور اسلوبیاتی تنقید، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۲۰۰۴ء
۲۸۔ خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر، (مرتب)، تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاک و ہند، جلد پنجم، طبع دوم، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور، ۲۰۱۲ء
۲۹۔ خوش حال زیدی، ڈاکٹر، اُردو میں بچوں کا ادب، ادارہ بزمِ خضر راہ، کان پور، ۱۹۸۹ء
۳۰۔ رشید احمد گوریجہ، ڈاکٹر، اُردو ڈرامے کی تاریخ، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۲ء
۳۱۔ رشید امجد، ڈاکٹر، (مرتب)، میرزا ادیب: شخصیت اور فن، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۱ء
۳۲۔ سجاد حارث، ادب اور جدلیاتی عمل، تخلیق مرکز، لاہور، ۱۹۷۲ء
۳۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ: حقیقت سے علامت تک، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۶ء
۳۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۵ء
۳۵۔ سیدّہ مشہدی، ڈاکٹر، اُردو میں بچوں کا ادب، ایمن پبلی کیشنز، رانچی، ۱۹۹۰ء
۳۶۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، اُردو افسانہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء
۳۷۔ شگفتہ حسین، ڈاکٹر، ماہ نامہ ادب لطیف کی ادبی خدمات، شعبہ اُردو، بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی، ملتان، ۲۰۰۶ء
۳۸۔ شگفتہ حسین، ڈاکٹر، مطالعہ، شعبہ اُردو، بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی، ملتان، ۲۰۰۴ء
۳۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر، غیر شعر اور نثر، (اشاعتِ سوم)، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء
۴۰۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اُردو افسانے کے پچاس سال، پاکستان سٹڈی سنٹر، جامعہ کراچی، کراچی، ۱۹۹۷ء
۴۱۔ صادق، ڈاکٹر، ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ، اُردو مجلس، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء
۴۲۔ ضیاالدین، ڈاکٹر، (مرتب)، اسالیب نثر پر ایک نظر، ادارہ فکر جدید، نئی دہلی، ۱۹۸۹ء
۴۳۔ طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۸ء
۴۴۔ طاہر مسعود، ڈاکٹر، بچوں کے میرزا ادیب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۹۳ء
۴۵۔ طاہرہ صدیقہ، دوسری جنگِ عظیم کے اُردو ادب پر اثرات، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء
۴۶۔ عابد علی عابد، سید، اسلوب، (طبع دوم)، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۶ء
۴۷۔ عابد علی عابد، سید، اصول انتقاد ادبیات، (طبع دوم)، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء
۴۸۔ عبدالعلیم نامی، اُردو تھیٹر، جلد دوم، انجمن ترقی اُردو، کراچی، ۱۹۶۲ء
۴۹۔ عرش صدیقی، ڈاکٹر، محاکمات، سارنگ پبلی کیشنز، لاہور
۵۰۔ عشرت رحمانی، اُردو ڈراما: تاریخ و تنقید، اُردو مرکز، لاہور، ۱۹۵۷ء

۵۱۔ عطیہ نشاط، اُردو ڈراما، روایت اور تجزیہ، نصرت پبلشرز لکھنؤ، ۱۹۷۳ء
۵۲۔ عمران نقوی، حرفِ ملاقات، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۱ء
۵۳۔ منور علی ملک، پس تحریر، بک مارک، لاہور، ۱۹۹۳ء
۵۴۔ فارغ بخاری، البم، فنون پبلشرز، لاہور، ۱۹۷۸ء
۵۵۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اُردو افسانہ نگاری کے رجحانات، (بار دوم)، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۹ء
۵۶۔ فرزانہ سید، نقوش ادب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء
۵۷۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اُردو افسانہ اور افسانہ نگار، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء
۵۸۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، نصف الملاقات، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۵ء
۵۹۔ قاضی جاوید، منڈلی، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۹ء
۶۰۔ قاضی عابد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ اور اساطیر، شعبہ اُردو، بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۰۲ء
۶۱۔ قتیل شفائی، گھنگھرو ٹوٹ گئے، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء
۶۲۔ کمال احمد رضوی، (مرتب)، منتخب اُردو ڈرامے، (جلد دوم)، شیخ غلام علی اینڈ سنز،
۶۳۔ لطیف کاشمیری، جمال ہم نشیں، ادارہ علم و دانش، راولپنڈی، ۱۹۸۵ء
۶۴۔ مجید بیدار، ڈاکٹر، ناول اور متعلّقاتِ ناول، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدر آباد، ۱۹۸۹ء
۶۵۔ محمد اسلم قریشی، ڈاکٹر، المیہ؛ ایک جائزہ، ماورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۷ء
۶۶۔ محمد اسلم قریشی، ڈاکٹر، ڈراما نگاری کا فن، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء
۶۷۔ محمد حسن، ڈاکٹر، اُردو ادب میں رومانی تحریک، کاروانِ ادب، ملتان، ۱۹۹۳ء
۶۸۔ محمد خاں اشرف، ڈاکٹر، رومانویت اور اُردو ادب میں رومانوی تحریک، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء
۶۹۔ محمد سلیم ملک، ڈاکٹر، تلاش، بک ہوم، لاہور، ۲۰۰۴ء
۷۰۔ محمد طفیل، جناب، ادارہ فروغ اُردو، لاہور، ۱۹۶۱ء
۷۱۔ محمد طفیل، مجّی، ادارہ فروغ اُردو، لاہور، ۱۹۶۱ء
۷۲۔ محمد عالم خان، ڈاکٹر، اُردو افسانے میں رومانی رجحانات، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۸ء
۷۳۔ محمد عمر رضا، ڈاکٹر، اُردو میں سوانحی ادب، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۲
۷۴۔ محمد منیر احمد سلیچ، وفیات ناموران پاکستان، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۶ء
۷۵۔ محمد ہارون قادر، ڈاکٹر، شبابِ اُردو؛ تجزیاتی مطالعہ، مغربی پاکستانی اُردو اکیڈمی، لاہور، ۲۰۱۰ء
۷۶۔ محی الدین قادری زور، ڈاکٹر، اُردو کے اسالیب بیان، احمدیہ پریس، حیدر آباد دکن، ۱۹۳۲ء
۷۷۔ محی الدین قادری زور، ڈاکٹر، روح تنقید، مکتبہ معین الادب، لاہور، س ن
۷۸۔ حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، افسانے کا منظر نامہ، طبع دوم، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۷ء

۷۹۔ مسعود رضا خاکی، ڈاکٹر، اُردو افسانے کا ارتقا، مکتبہ خیال، لاہور، ۱۹۸۷ء
۸۰۔ مشفق خواجہ، خامہ بگوش کے قلم سے، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور، ۲۰۰۷ء
۸۱۔ مقبول احمد، ملک (مرتب)، مشاہیرِ ادب کے خطوط؛ میرزا ادیب کے نام، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۲۰۱۳ء
۸۲۔ مقبول احمد، ملک، ۵۰ نامور ادبی شخصیات، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۲۰۱۱ء
۸۳۔ مقبول احمد، ملک، اہلِ قلم کے خطوط، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۲۰۰۹ء
۸۴۔ منظر عباس نقوی، ڈاکٹر، نثر، نظم اور شعر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۷۸ء
۸۵۔ نجم الغنی رام پوری، بحرالفصاحت (حصہ ششم و ہفتم)، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۷ء
۸۶۔ وہاج الدین علوی، ڈاکٹر، اُردو خودنوشت: فن اور تجزیہ، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، ۱۹۸۹ء
۸۷۔ یحییٰ امجد، فن اور فیصلے، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۶۹ء

ج) رسائل و روزنامے

۱۔ آہنگ، اسلام آباد، پاکستان براڈ کاسٹنگ کارپوریشن، جلد ۱۸، ۱۹۶۵ء، جلد ۳۳، ۱۹۸۰ء، گولڈن جوبلی نمبر، ۱۹۹۸ء
۲۔ اخبارِ خواتین، لاہور، ہفت روزہ ۲۱ تا ۲۷ مارچ ۱۹۸۴ء
۳۔ ادبی دنیا، لاہور، ماہ نامہ، اگست ۱۹۴۴ء، اپریل تا جون ۱۹۶۲ء
۴۔ ادبیات، اسلام آباد، سہ ماہی، بہار خزاں ۱۹۹۵ء
۵۔ ادبِ لطیف، لاہور، ماہ نامہ، اگست تا نومبر ۱۹۳۵ء، جنوری ۱۹۳۶ء، اپریل تا جولائی ۱۹۳۵ء، ستمبر ۱۹۳۵ء، فروری تا مارچ ۱۹۳۷ء، اگست ۱۹۳۷ء، جولائی ۱۹۳۸ء، نومبر ۱۹۳۸ء، جنوری ۱۹۴۰ء، مارچ ۱۹۴۰ء، اکتوبر ۱۹۴۰ء، اپریل تا مئی ۱۹۴۹ء، جولائی تا اگست ۱۹۴۹ء، اکتوبر ۱۹۴۹ء، مارچ ۱۹۵۰ء، جون ۱۹۹۱ء
۶۔ افکار، کراچی، ماہ نامہ، نومبر ۱۹۶۴ء، فروری ۱۹۷۱ء، اپریل ۱۹۷۲ء
۷۔ الزبیر، بہاولپور، سہ ماہی، آپ بیتی نمبر، شمارہ ۷، ۱۹۶۴ء
۸۔ اوراق، لاہور، شمارہ ۳، ۱۹۶۶ء، دسمبر ۱۹۵۹ء، مارچ اپریل ۱۹۷۳ء، فروری ۱۹۸۱ء، اکتوبر نومبر ۱۹۸۶ء، دسمبر ۱۹۸۷ء، جنوری ۱۹۸۹ء، جون جولائی ۱۹۹۲ء، جنوری فروری ۱۹۹۶ء، جولائی اگست ۱۹۹۸ء، جولائی اگست ۱۹۹۹ء
۹۔ اُردو ڈائجسٹ، لاہور، ماہ نامہ، جنوری ۱۹۶۸ء
۱۰۔ بک ڈائجسٹ، لاہور، ہفتہ وار، ۲۱/ اگست ۱۹۸۴ء
۱۱۔ جریدہ، پشاور، ششماہی، بہار ۱۹۸۶ء
۱۲۔ سویرا، لاہور، سہ ماہی، شمارہ ۵، ۸، ۱۱۔۱۲، ۵۷۔۵۸
۱۳۔ سیارہ ڈائجسٹ، لاہور، ماہ نامہ، مئی ۱۹۷۵ء، اکتوبر ۱۹۷۵ء، نومبر ۱۹۷۵ء، دسمبر ۱۹۷۵ء

۱۴۔ سیارہ، لاہور، ماہ نامہ، مئی جون ۱۹۸۸ء، جنوری ۱۹۸۹ء
۱۵۔ سیپ، کراچی، ماہ نامہ، مارچ ۱۹۶۸ء، مئی ۱۹۷۲ء
۱۶۔ شاہ کار، لاہور، ماہ نامہ، مئی ۱۹۴۲ء
۱۷۔ شباب اُردو، لاہور، ماہ نامہ، مئی ۱۹۳۰ء، اگست ۱۹۳۰ء، ستمبر ۱۹۳۰ء، نومبر دسمبر ۱۹۳۰ء، مارچ ۱۹۳۱ء، اپریل مئی ۱۹۳۱ء، جون تا اگست ۱۹۳۱ء، ستمبر تا نومبر ۱۹۳۱ء، دسمبر ۱۹۳۱ء، جنوری ۱۹۳۲ء، اپریل، مئی ۱۹۳۳ء
۱۸۔ صحیفہ، لاہور، سہ ماہی، جولائی ۱۹۷۲ء
۱۹۔ عالمگیر، لاہور، ماہ نامہ، خاص نمبر ۱۹۴۰ء
۲۰۔ فنون، لاہور، ماہ نامہ، فروری مارچ ۱۹۶۷ء، نومبر دسمبر ۱۹۶۹ء، فروری مارچ ۱۹۷۰ء، مئی جون ۱۹۷۰ء، فروری مارچ ۱۹۷۱ء
۲۱۔ کتاب نما، دہلی، ماہ نامہ، جون ۱۹۹۰ء
۲۲۔ کریسنٹ، گورنمنٹ اسلامیہ کالج لاہور، سالانہ، شمارہ ۱۹۳۲ء، ۱۹۳۴ء
۲۳۔ ماہِ نو، لاہور، ماہ نامہ، جولائی ۱۹۸۴ء، مئی ۱۹۸۵ء، جولائی ۱۹۹۰ء، جنوری ۱۹۹۱ء
۲۴۔ معاصر، لاہور، شمارہ ۲، اگست ۱۹۸۳ء
۲۵۔ نقوش، لاہور، شخصیات نمبر، جنوری ۱۹۵۵ء، آپ بیتی نمبر ۱۹۶۴ء، جولائی ۱۹۷۰ء، دسمبر ۱۹۷۰ء، جنوری ۱۹۷۷ء
۲۶۔ نیا دور، کراچی، سہ ماہی شمارہ ۷۳، ۷۴
۲۷۔ نیرنگِ خیال، لاہور، راولپنڈی، ماہ نامہ، جنوری فروری ۱۹۴۴ء، جون ۱۹۸۲ء